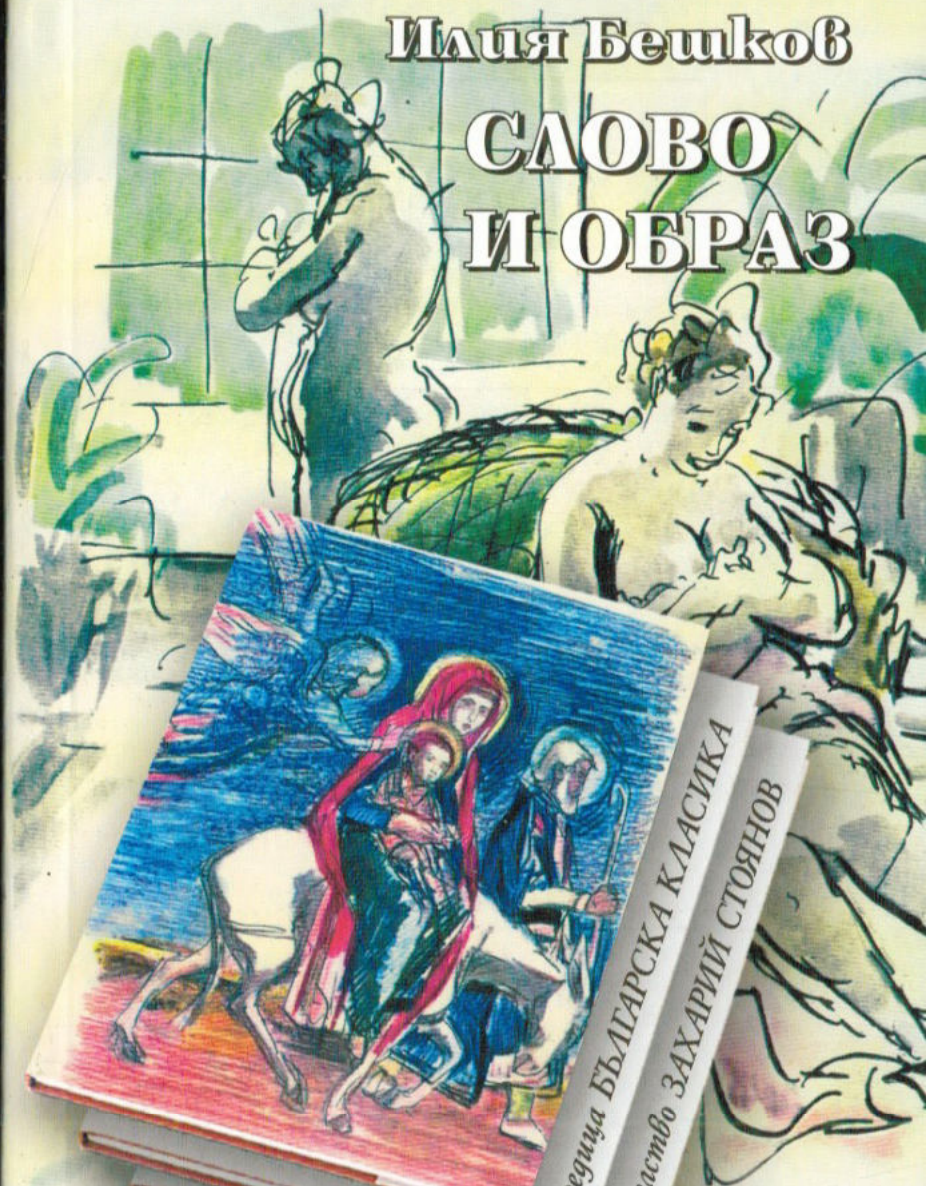


Илия Бешков

СЛОВО И ОБРАЗ



Поредица БЪЛГАРСКА КЛАСИКА
Издателство ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ

Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ

С родолюбивото съдействие на
МОТО-РФОНЕ

ИЗДАНИЕТО Е ОДОБРЕНО
И ПРЕПОРЪЧАНО ОТ МОН

ИЛИЯ БЕШКОВ

СЛОВО И ОБРАЗ

Поредицата „Българска класика“
е под общата редакция
на ИВАН ГРАНИТСКИ
и ПАНКО АНЧЕВ

Издателство
•ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ•
София, 2008

На корицата:
Детайли от рисунки
на Илия Бешков

© Александър Бешков, съставител, 2008
© Петър Добрев, библиотечно оформление, 2008
© Издателство „Захарий Стоянов“, 2008
ISBN 978-954-739-995-2

СЛОВОТО – ПЕРОТО! – НА БЕШКОВ

Нищо не става на „мози“ свят, ако не е изречено...
Казваше той.

Словото на Бешков!

Тази книга събира в цялата си мощ мисълта (IDEA) – нравствените координати в пространството на българския дух от предизобразителни още (кирило-методиевски) времена – на един феномен, на един феноменален *човек-художник**.

Пророчествата в нея – дори политически – не бива да ни изненадват.

Защото следват, както я определи големият български философ Цочо Бояджиев, една платоновска каузалност, подреждаща – парадоксално понякога чрез хумора! – видимия и невидимия свят, божествено и човешко, сетивно и трансцендентално онова слово, „покланало из дълбините на Византия, слово за молитви и съновидения“, което, докоснато от животворящия, всевиждащ ДУХ на художника, се превръща не в четиво, не в евангелие – в насъщен хляб за българския човек.

И не само за него.

Дори непреведено, чрез „превода“ на илюстративния му съпровод това *слово-рисунка* все повече се превръща в единствено верен характерологичен портрет на българина, а с новите текстове – и в *духовен*... „Ако си представим за миг злобещата картина – че-

* „Гражданин“ – но на Платонова Елада!

тем в една студия на проф. Петър Чуховски, — че цялата съхранена досега информация за този народ изчезне и останат само Бешковите рисунки, само от тях едно бъдещо съзнание, даже машинно, би могло да възстанови цялата гама и структура, целия облик на българина.“

И не само на него.

Защото кой: Леонардо или Дьолакроа (обезпечени от живописните традиции на една Италия и една Франция!) ще гръзнат да будят ДУХА с предвечната *тревога* на човека за *осъществяване* с думи като: „Не изпушайте случая да рисувате постоянно и съзнателно! Иначе смъртта ще ви завари такива, каквито сте, и все едно, че не сте се раждали... Защо ще изтърбавате този случай? Сто пътя имате, но да се превърнете в рисунка – заслужава! Сто пътя пред един, който ще ви отнеме всякакъв живот, който ще ви глътне и вас, и раждането ви! И заедно с вас ще глътне и майките ви, и бащите ви, и свободата ви, и всичко!... Защото борбата на този свят не е толкова да се нахраним, а да не умрем! Бащите ви ядоха манна в пустинята, били са в благоволение и пак измряха. Смъртта ги глътна и не остана нищо... *Рисувайте, рисувайте, докато се превърнете в рисунка... Както Бах се превърна в музика и изпълни цялата вселена, както Моцарт...*“

Предхождащи предсмъртното му „есе“ за живота на дните ни:

И животът е миг, и смъртта е миг,
защото, като живее, ^{мис} човек се ражда
като умира, а умира като живее
и проследява това в законите на физика
(човек не е в земя) когато умира

Иккесе ми тилексиз, катаро Свентидина та
ми ~~ти~~ прикарва и вкарва в
себе си. МЗ е бурно, тил е каиал до
домин на дига ми.
"Никсеен ми, умиром ми - в бранда сме"

"Наше ли, умиране ли - в Господа сме"

„Бог е безкраен, но по пътя ни той е оставил от себе си следи, с които ни подкрепя и утешава. Тия следи са Неговото Слово – Неговият Син Иисус. Без тия следи пътят ни би бил само път, а ние – само пътници в тоя път.“

Какво е това?

Накъде сега е поел...

Къде е тук Ботеv!

Къде е „Левски-монахът“ и „духът на Караджата“!

Комунистите ще кажат – и казаха – „опиум“...

Тодор Павлов ще каже – и каза а ла Белински! – „мистика“, а също, че за всичко е виновен Константин Петканов (Победоносцев нашенски едва ли не!), откъснат от барикадите „храбрива“ Бешков при поповеите...

Поповете ще кажат – и казаха – „видяхте ли“?

Левкийският митрополит Неофит – помолих ме да си извади копие от същото това есе! – прошенна: „Апостол Павел...“*

Александър Поплилов – добре че го записах в документален филм през 1982 г. по време на големия полицейски гнем! – проплака: „Слава Богу, че имаше в България такъв човек да пръска светлина – слава Богу!...“

А аз казвам:

Този народ няма да загине, щом богомилският му ген е еволюирал – *пречистен!* – в Бешков...

Но нека сега – както казваше той – „да изпуснем малко парата...“

* Вж. бележката в края.

За Гърция имам един сабесен малък спомен
Сред синевината на морето и небето съвних
на затоплена земя – със аяла и ~~Владимир~~
Бидях масивни дървета, първак хора по Белия
пътница и коне с спалени шайки.

Насочих се направо към Акропола и открити
пътниците Пропилеи. Бях много млад за
така древност. Президиумът хубавата сграда на млади
мужички – Велики отрак, отграден и задигнат
остатък са само тиквичката и пудлата,
непреходна светлина.

В паметта ми, като държите гугузи по Белия
пътник се раздвижиха Велките и Белия
мраморни и живи богове, отпаднаха до
едно цялата морето и небето.

Мръсник глевно по следите на крадците
– към Вратника, Музика и Белия
музей... И аз ~~та~~ видях там – като
емигранти, като палкинги.

Сега, вече стар, аз прокувам крадците,
ежедневно отрак таи мръсника държавата, превърна
себе си в Слово, в Мисъл и в откритие
на ~~палатка~~ форма.

Там ~~палатка~~ отпадна Европейската цивилизация.

Моят действителен спомен, ако не е сян,
забравя в Коринтския мърляк, мдето
~~една~~ една подпалена ~~мисия~~ ^{св. параклит} или
Ванорини Ахил Бързото и крадбата Сперта.

29. VII. 1956

ВЕШКОВ

Садф.

И насочим вниманието на читателя към онова
малко чудо, което се нарича Бешков „писателят“ и за
което предупреждаваше Емилиян Станев, че „ще нап-
рави всички ни излишни...“

Говоря за времето, когато от многоцветието на
спомена (преживелицата! – ключово Бешково понятие)*
съставяше вече черно-бялата рисунка на своята худо-
жествена проза.

Един ген той ме повика и леко възбуден ми подаде
ръкописа на едно току-що завършено есе. Беше „Спомен
от Гърция“. Прочетох го зашеметен, като продължавах
да се мъдя на ясно изписаните с перо редове, които
заграждаха неговите пространства на мисълта...

– Е-е? – долових гъха му и разбрах, че се вълнува.

Успях само да вдигна рамене.

– Кажу де, кажи!...

Беше доволен. Доядя ме малко на него.

– Какво да кажа...

Той се приведе и само ме погледна наг очилата.
Взех да философствам, да сравнявам написаното с на-
рисуваното – с графиката му...

– Остави това... Питам те има ли смисъл тази
работа?

Тогава аз го погледнах с изненада.

– Има ли време... – каза той просто.

Петдесет години изминаха от тези гуми. Не за-
ради смъртта още ги чувам – тогава нито аз, нито
може би той я включвахме ВЪВ ВРЕМЕТО. Той беше за-
почнал. Беше започнал като майстор, за когото сро-
кът има свършено друга цена.

Времето е в нас и ние сме във времето.

И словото е в нас...

* С което той гениално дешифрира феномена Сервантес на с. 531.

Бележка на издателството

Настоящото издание се налага поради големия интерес, който предизвика книгата, излязла през 1965 година.

Мислите на Бешков за изкуството, неговите есета, интервюта, статии разкриват образа и на един изключителен писател, журналист и публицист. Уникални са неговите възгледи за карикатурата. Може да се каже, че те са принос в световната история на хумора и теорията за комичното.

Бешков споделя и своите интересни идеи за рисунката, илюстрацията и плаката. В „Словото на Бешков“ намират място и неговите принципи, свързани с дейността му като професор в Художествената академия. „Новите“ текстове в „Слово и образ“ – от и за БЕШКОВ – част от увеличаващата се всяка година литература за големия творец, още по-ярко открояват неговия ръст на художник мислител и доблестен гражданин.

Изданието съдържа репродукции на карикатури, илюстрации и рисунки, някои от които се публикуват за първи път.

25. VI. 2007

СЛОВА



БЕШКОВ.

ЗА БОТЕВ

И днес българският дух стои завързан в един възел, брулен от времето и стихииите, гложан от покварата и скептицизма! И е неразвързан! Това е Ботев, който дойде да ни освободи, а направи от всички ни свои роби.

Любовта му и пълната му саможертва към народа и земята го направиха чужден, невероятен. По примера на Караджата и Левски, които пламенно възлюбиха и последва, той пожела да бъде между самогивите, братските орли и милостивите вълци и може би той сега е там.

Той видя народа, земята си – видя майка си и либето си, но вече беше много късно да се спре при тях – той ни ги посочи, отмина ги и „умря“, защото времето му се беше изпълнило, а смъртта беше победена приживе.

Защо го понесохме в гушите и сърцата си, защо пеем песните му и тръпки лаят по тялото ни? Какво получихме от слабите му ръце, та благодарността ни към него стана толкова огромна и ние толкова немощни за нея?

Нима смъртта е приятна и гробът – удобен за почивка? Та не са ли по-приятни парковете на Париж и по-удобни хотелските легла? А народът – нима е сега повече роб или повече свободен оттогава? Кое от Ботевите желания е осъществимо, за да се убедим в разумността и ползата на делото му? Тоя луд син всели в

нас божествената си лудост и тялото му се сви като спаружена ябълка върху пръстта, която той целуна, и ние нито го потърсихме, нито го намерихме. Неговият дух обаче се понесе с песен и тревога над страната ни и стана небе на България.

В нея пеят същите робини и жънат същите жътварки – песните им се предават по радиото, а потта им се стича на същата земя. Слънцето изпича хляба на нивите, жари наведените гърбове – тънка пàра се издига и от тях, и от разораната пръст. Като гъжовния облак моя син в най-чист порив я напои с алена-та си кръв и върху нея ведно с вятъра прошумя неговият стих, затрептя като копие, забито в жива плът.

Стенанията, воплите, радостта и глъчката се носят като чучулигите и орлите над земята, като вълци броят и вят, а хорската безнадеждност се търкаля като тръне от вятъра в полето. Земята е населена, земята е жива, земята пее и проклана... Какво ти даде моя син, от кого искаше да те защити и кой му подшушна моя подвиг – да умре, както всичките ти синове изгъхват прави върху тебе? Сигурно е умрял от любов към тебе и от гняв към тия, които не те обичат. Най-простата и велика любов!

Той опозна своя народ чрез сърцето си и него даде, за да го запази от безсърдечните. Той даде на земята си своето име, а нас назова „свои братя невръстни“ – да помним и знаем и като него да мрем за тая чудно хубава и вечна майка-земя. Ех, майко, ти ни раждаш и пак ни прибираш! Какво ще правиш ти без песента, воплите и бунта на децата си? Ти би онемяла! Пощади децата си, които те обичат!

Ще догорят ли запалените от поета надежди и ще стихне ли огънят на пламналия дух, обхванал простите народни души? Та какво са робството или свобо-



НАГРАДАТА

– Бре-е-й, умря си сиромашът за правда, за правда и за свобода!

дата пред моя огън и тая любов, които нямат начало, нито край. Без тях обаче смъртта и пустотата ще се вселят в сърцата ни, ще ни сковат и изпепелят, а ние ще обеднеем, па макар и всред най-тлъсто благоденствие. Ботев прие онемялата и заглъхнала земя от дежите ни, насели я и я ожени за вековете, изяви българския човек, даде му път за изминаване, определи съдбата му и мястото му в света и историята и с това го направи смислен за самия него и задължителен за другите народи.

Без Ботев няма България! „На тая робска земя“ той стана небе, което я огрява и оплодява – самата нея и „свободния дух“ на тия, които я работят.

Той не пожела да направи повече, защото наистина няма по-велико от това – да оплодиш народа си, да превърнеш въздишките му в стих, плача му в песен и страданието му в подвиг и саможертва!...

И в най-облачните и бурни дни българската земя ще има своето слънце – Ботев!

Париж, 1939

АПОСТОЛА

Ботев беше преди всичко политик. Той с вестници бе разделил България на две и се ожесточаваше срещу отречената от него половина. Като всеки политик и той имаше своите илюзии. И заглушаваше здравия си инстинкт с полемични възпламенявания. Аз мисля, че Ботев всъщност се съпротивяваше на собствената си интуиция, която му подсказваше, че накрая ще изстее от своите. Това е интимният край на политическото начало. И, моля ти се, не стана ли тъкмо това?...

Левски не полемизираше – той вярваше в своето изповедание. И правеше комитети! За него работата беше толкова свято вътрешна, че я вмести под един български опушен таван, пред револвер и кама накръст. Неговият гоним с реална и робска България бе толкова плътен и физически, че неминуемо следваше да се превърне в символ. Това е парадоксът на метаморфозите, които или овеществяват символиката, или превръщат предметното в символи.

Ботев с гения си схвана тъкмо това. Той безпогрешно усети, че целостта на България в съзнанието на Левски е всъщност собствената му цялост. И когато Дякона увисна на бесило, той изписа тъкмо това в най-хубавото си стихотворение: „И твой един син, Българийо!“ Не единствен, а един. Това не е противопоставяне на единия срещу останалите, а обобщена синовност. Оная – задължителната, като органично съответствие с единна и неделима в съзнанието България!...



Колко скоро се осъществиха идеалите ни

Затова всички останали са герои и мъченици на изкуплението, а той – единственият Апостол! Не зная чия уста изрече първа тази дума, кой в божествено озарение с една дума каза всичко. Стигането до библиейския ѝ смисъл е във възможностите само на един неопорочен народ – без дори да е чел Библията! Така той покори цялото човеческо време чрез ЕДИН свой СИН!

19 февруари 1953

РАВНОАПОСТОЛИТЕ

От хиляда години насам българският народ е преживял много изпитания, гравитирал е в различни посоки – примамван от променящите се исторически условия в далечни и съседни нам народи. Но в тия колебания и изкушения той е запазил едно нещо неоспоримо – останал е единен в своя език и в своята писменост.

Всичко у нас е било спорно: политика, финанси, стопанство, териториална цялост – едничко недосегаемо нещо, едничкото ценно и съкровено достояние на всеки българин е неговият общ, единен език, едната негова писменост! Величието и светостта на Солунските братя се състои в това, че те дадоха на народа ни нещо, което не разделя никого, а обединява всички. Затова тяхното дело надхвърля ценностите на едно човеческо дело; затова народът ги е поставил над себе си. И ние ще се ползваме от техните дарове дотогава, докато ги поставяме на тая висота. В деня, в който изравним себе си с тях – даровете ще секнат...

Всъщност празникът на св. св. Кирил и Методий е празник на малката славянска буква, от която се



- Халал им вяра - сега и вестник мога да чета, пък и редактор мога да му стана, чунким голяма работа...

образува славянското слово. Извън него не съществува нито славянин, нито българин. Това слово, което е начало без край, ни е запазило от всички изпитания и единствено ни осигурява живот в бъдещето. Да изразим истински почитта и благодарността си към делото на светите братя, ще рече да изразим и – още по-важното – да докажем почитта си към българското слово и писменост. Да не ги опорочаваме, да ги пазим чисти дори тогава, когато си изкарваме и прехраната от тях. Защото те не са ни дадени само за полза, а за отличие.

24 май 1947

ПАИСИЙ

Представям си какъв ще е бил тоя духовник, който не изтърпя подигравките на своите „събратя“ над безкнижните българи. Били сме без писана история и своя книжнина, неучи и забравени от Бога, достойни само за посмешище на високопросветените!... Такава гавра за мнозина може да е приемлива, но не и за бунтовник като Отца Паисия! Всред общото стаго трябва да се намери поне един, който да огледа с презрение чуждите, но преди всичко премигващите пред клеветата свои. И той се намери!... Но питам себе си не за да преутвърдя полудоказаните хипотези, а да ги оспоря, макар и по свой начин: какво точно му подсказа, че доказателствата за писана българска история се намират нейде из манастирите на Хърватско, които той щеше да открие, за да ги стовари като удар върху главите на светогорските монаси? И защо чак в Хърватско? Воден от какъв усет той пое предалечния път за

Гост на Скопския университет е американският професор Ланг, който ще докаже самостоятелността на македонската нация (ТАНИУГ)



— На македонския са му нужни малко букви и повече долари.

там — пешком през планини, долини и реки?... Това за мен е една необяснима тайна и не се наемам сам да я изясня докрай. Тук може да ми помогне само интуицията и частично вникване в характера на този титан. А че е титан — в това поне не можем и не бива да се съмняваме! Само духовният титан става първооткривател и изпреварва забавнаги своите съвременници! Те отдавна загубиха всичките си шансове не да се изравнят, а малко-малко да настигнат колосалната му крачка във времето... Не! Учебнически истини, които всъщност са полуистини, тук не могат да ни свършат никаква, ама никаква работа! Затова ще тръгна по следата на своята налудничава мисъл — нали и без това ме смятат за един луд, — тък да видим докъде ще стигна и къде ще ме изведе тя... Къде е родното място на Паусия? Искрени или фалшиви патриоти се запретнаха да доказват, че то е Банско. Добре де — да бъде Банско! Е та?... Намериха и доказателства за неговия банскалийски род, защото жив човек не поклъва от нищото. Тъкмо с това авансово се опредметиха нашите по-късни претенции за Македония и това ни гоиде добре дошло... Доказано или недоказано, то е едната страна на въпроса, а другата?... Защо отнехме гения на България, за да го свържем само с едно кюше на страната, та нека то и да бъде Банско? Защото, видите ли, „И ний сме дали нещо на света...“ Малко ли са ви, банскалии, излишествата от други притежания, та възмечтахте да си присвоите и светогорския йеромонах?... Той е от цървулите до монашеската си капа България и принадлежи на нацията, а не на едно опредметено родно място — поне за това трябваше да ви стигне акълът!... Малко ли са ви чутовните резбари и иконописци, братята Молерови, илинденци, Вапцаров?... Не! Трябва ни още и Паусий за дооформяне на

гуагемата. И като си я оформихте, я обеднихте!...

Това са наши стари местнически уж пристрас-
тия, а то – чисти грехове. Къде е била Герганината
чешма – в Бисерча или край пътя за Харманли? Бе как-
ви между две села за едно и също притежание, бе ан-
кетни комисии на чия страна е правото, пък накрая
Бисерча си подви опашката и клекна, та отстъпи пред
по-силния с повече връзки в главното направление – „го-
ре“!... Да не изброявам всичките зулумджийства, ста-
нали под патронажа на родното връзкаство, а и при-
казката ни е съвсем друга...

Изпоцапахме България без канка милост към нея,
дори с ожесточение, което вече мога да си обясня... При
тоя дележ на имена, събития, въстания и байрактари
отидохме отвъд допустимото. И никакъв разум, ни-
какво сепване или въпрос на здравия смисъл: „Чакайте,
бе! Закъде сте тръгнали и докога ще вървите тъй?...“
Има зрящи – те не са един и двама, но техният глас
съвсем се губи сред крясъците на тълпата... Ето, и аз
рисувам „колакатури“*, както се изрази един – хайде
да не го назовавам какъв. И какво от моите искрени
усилия? Едно голямо нищо!... Ех, тая е много дълбока и
изброждане няма!... Дано просветлее малко на тези, ко-
ито вървят подир нас...

Това беше за дълбокомисленото и недомислено род-
но място на Паусий. Сега ще си задам следващия въпрос:
гроба на Светогореца! Къде е той, знае ли се от каква
смърт погинуа?... Ето че пак се изправам пред нова за-
гадка... Защото не се знае нито гробът, нито къде как-
ва смърт го е разделила с белия свят... Тук проявихме не
повече ум, а инстинкт, защото умът принадлежи само
на човека, а инстинктът – на животното... Паусий бе-

*„Колакутарист“ - така, „с шест грешки в думата“, е вписано
занятието му в пропуска, издаден на Бешков за парламента.

ше първият *безгробен* мъченик; по-късно го последваха
Левски и Ботев, та оформиха безсмъртната българска
Света троица. И може би така стана най-добре: опрег-
метяването им чрез гробове все ми се струва, че с нещо
щеше да ги доближи до нас, дълбочите на семки, а така
те стоят недосегаеми, безсмъртни, без гробове, без зау-
покойни треби и ментърджии, които все се навъртат
около големите, за да изкарат някоя парица и видят
файдица!... Сега това е невъзможно! Завинаги Тримата
пресякоха пътищата на лешоядите да се приближат
до тях и ги наорточат в земните ни „дай – подай“!...
Това е великият символ на *безгробието* и аз му правя пок-
лон доземи! А иначе? Мани-мани – не е за разправяне на
какви резули щяхме да се нагледаме...

Ето от един Отец Паусий, като го поразчопиш
оттук-оттам, какъв разговор става... Ще стане, защо-
то в него е и маята, и зърното, и солта!... Но чакай; убеж-
на ми една мисъл за Отеца – неговото невежествено
състаряване. Бе кой и отде-накъде измисли тази
глупост?... Първо тя ни бе загатната от Вазов: „...Един
монах тъмен, непознат и бледен, пред лампа жумеща пи-
шеше наведен.“ После фалшификатът бе подет от
Мърквичка, докато накрая националното ни плуткоумие
се сдоби с един монах – старец. Как тъй ще предадем
титаничното дело в ръцете на лапетията. За туй нещо
се иска човек в години, зрял, патил и препатил, а не някой
каш – тайфасъ, дето чака друг да му закончае ценка-
та... И тръгна тоя „старец“ през народното съзнание,
защото на него му трябваше тъкмо такъв: куцук – куцук,
ляп – шляп да разнася своята „История славноболгарс-
ка“... Към това ще се върна малко по-нататък, но прави
чест на съвременните художници и скулптори, че излеку-
ваха българина от този фалшификат – тъй го излекува-
ха, та да няма място за него под слънцето!...

А като е тръгнал към хърватските манастири и Немско, Паусий е бил едва на около трийесет и шест, а когато се върнал и тръгнал върху главите на светите отци „лудата“ българска история, е захапвал трийсет и осемте. Ако приемем за достоверно че написването ѝ му е струвало две години време – излиза, че в 1762 година не е бил повече от четирийсетгодишен. Як пръч, в пълната си сила – това са духовните и телесни вестители на нови истини, а не кекави старци!... Той навярно е избродил всички български земи, защото го е тласкало неукротимото чувство за мисия.

Някои различават полуистината, полуизмислицата, че поп Стойко Владиславов и Паусий се били срещнали из Котленско – в Ичера или Медвен – все едно! Да допуснем това за факт, но не е ли то едно от доказателствата за съмнителната родна душевност: да събираме наедно подмет да го стоварваме върху главите на учените – те да се разправят с неговото разгадане, а ние да гжавкаме отстрана кой е прав и кой – крив!... Стана тъкмо това и накрая въздъгнахме с облекчение: „Победа! Сдавихме учените!“

...Усмивка на щастливата съдба е, че пътят Паусиев се кръстоса с поп Стойко Владиславов от Котел – по-сетнешния Софроний Врачански. За да има следовници, трябва да преди всичко първооткриватели!... Паусий намери най-безупречния си следовник, който не го измародерства. Той направи нещо „мъничко“ – трогна се от подвига на титана, смири се и сам тръгна да разнася преписаната от него „История славеноболгарская“. Да не би да нямаше съзнание сам какво е? Имаше го и в излишество, но големият се смирява пред истински големите. Това е морският възел, завързан с ръка Софрониева, който сега се опитвам да развържа... После той сам щеше да стане първият новобългарски голям

писател и да ни съобие със своето безсмъртно „Житие и страдания грешного Софрония“...

Сега да започнем с въвеждането „Полза от истории?“ – това, за което приказваме, защото всичко друго ще остане полусакамо, а то е толкова важно, колкото дори нямате представа...

"А кои не любат за свой род български знати, но се обръщат на чужда политика и на чужди язык и не рада за свои язык български, но се учат четати и думати по гръчки и срамот се да се нарочат болгаре... О неразумне и юроде! Поради что се срамит да се наречеш българин и не четии по свои язык и не думаеш? Или не са имали българи царство и господство!?"...

Смътно почувствах, че загадох този въпрос сам на себе си. Това неясно досещане ме прониза със студ... То не е просто пролог, а *слово*, изписано с живата кръв на едно сърце... Това поемане на дъха преди вопиющия вик „О неразумне и юроде!“ да не би да го бъркаш с баналните наши екзалтации, със саблени удар, нанесен точно с точна ръка, или пък с обръгналото ни позорство на презрение към чуждеещите се „свои“?... Разбира се, от всичко това има по нещо замесено, но то не е най-същественото. Най-същественото е другаче и аз ще ви го кажа, но подир малко... Някои ще обявят Паусиевите думи за хватка във вид на цезура или пауза, според домашните ни школки мерки. Това им преподавали, това си знаят. Пълна глупост!... Това е поемане на дъха поради невъзможност да побере в устата си подгудяващата мисъл, вопъл и на безсилие, и на сила едновременно. Но аз съзнателно се отклоних. Приказката ни бе стигнала при родните школки мерки за едно и друго. Най-същественото тук е скрито другаче: пробудилото се българско самосъзнание за живот вечен – за собствена държавност и несъзнаващите сво-

ето угнетение от чужди, пък и от свои... Само върху този пролог бих могъл да напиша цяло съчинение, но нали все ме домързява, отлагам от днес за утре...

Защо Паусий е неканонизиран от черквата светец? Отговорът е един: защото го канонизира в сърцето и душата си цял народ. С това той изпревари канона и го обезсмисли. Черковните клирове тук проявиха или здрав усет, или безпогрешен инстинкт: те не се отделиха от Паусия, напротив – опитаха се да си го присвоят, но и с природна интелигентност отгадоха народувото народу. Това е истината – друга няма!...

Историята на светогореца бѣкала от неточности и наивитет. Като че ли послешните ни писани истории не боледуват от същата болест, но ловко маскирана и докарана за проган на добра цена?... И виж само каква дума измислихме за делото на този колос: *наивитет*! Как не... Та нали тъкмо той определи цената на веднѣж завинаги свършеното дело и ни свърза съдбовно с него? И нека да си признаем честно, но не както курвите все говорят, че живеят за едната чест: българите сме си малко наивнички. То не ни загрозява, а напротив – дарява ни с украса, до която малко народи са стигали. То не му трябва много за досещане – иска се само мъничко ум, ей колкото нокътят на малкия ми пръст, ама при толкова други излишества де го!...

Чак на тези години си представих истинската стѣпка, с която Паусий е понесъл из българските земи своята първа писана история, за да гари с нейните откровения страдащите и изцели душите им... Пред очите ми е, виждам го: сам сред глухи долове и пустинни равнини как върви, върви към бъдещето, което ние наричаме *вечност*!...

1 октомври 1948

БРАТЯ МИЛАДИНОВИ

Ах, тези двама братя с колосани яки и черни връзки въз белите ризи; със сюртуци в овалните портрети; със сресани коси – къдрави като две вакли агнета пред заклание; чисти и изпрани – като за бесило!...

Какво са те, що са и отде им дойде отчаяното хрумване да събират устното слово българско? Та какво друго, освен устно, да бѣде то в онези тъмни години!... Печат? Какъв печат за забравените и от Бога, и от царя нещастници, които си доразвреждат раната с нови привидения, че ги пеят и разказват по сборове и веселби? Ах, тези мрачни веселби – последната възможност на отвергнатите, за да дадат кураж на голата си душа под голо небе! Защото понятията са общо-светски, а тъкмо чрез обозначението им с думи българинът се дели от другите народи и това деление е преди всичко морално. Хлябът е един за всички, но само българинът можа да го изправи пред алтернативата „Хляб или свинец!“. Така е с всяко понятие – в различни страни те изразяват едно и също нещо плюс една вторична същина, която няма никаква валентна връзка със съответното ѝ понятие в другите езици. Това е то националното: свързването на човек с човека чрез думите – единствено техните думи! Но същината на това национално е ирационална. Защото не е предметна и поради това е необяснима докрай...

Ах, тези братя Миладинови – Димитър и Константин! Двайсет години е условна разлика, която фо-

тографията е заличила. Виж, виж! Фотографският обектив не е ли доказал своята „обективност“ по най-безспорния начин?...

Без наше най-искрено съчувствие моя номер нямаше как да ни се изиграе. Тъкмо искреността в този случай е зловеща, макар тук да нямаме гола искреност. Искреността е и в собствената кѝтора, и в разменните приказки с отвѝдния партньор. Пред едноплеменните братя такова разсъбличане до голо е самопредаване! Това е то хем искреност, хем неготам искреност. Ние целите вече сме продукт на тази трагична раздвоеност. Тя е камъкът на претѝлковенуето, който никога не ще можем да отстраним от пътя си. Затова сме се лутали, лутаме се и ще се лутаме без изглед да успокоим най-сетне душите си, да намерят покой, като изпитат чара на единението. Братя Миладинови съдържат в себе си тайнствената символика на това единение. Те, едноутробните, се появили на този свят с разлика от двайсет години, но Константин – по-малкият – извървя пътя от Виена до Цариград, където лежеше арестуван по-големият му брат Димитър. Разгеле, добре дошъл!... Турците арестуват и него, а през януари 1862 година един подир друг погинаха. Те станаха наше изкупление и тъкмо това ги изправи въз българското небе – един до друг, като знамение!

Комай подир двамата равноапостоли Кирил и Методий братя Миладинови са вторият случай на единение, което чрез саможертвата им предизвиква нашия самоупрек!

5 октомври 1949

ДВУБОЯТ АЛЕКО – БАЙ ГАНЬО

Трудно е да се определи какъв литературен вид е „Бай Ганьо“, но в никое друго наше литературно произведение няма такава съгубовна връзка между автор и герой.

Алеко ненавижда бай Ганьо, преследва го навсякъде с убийствен и изобличителен присмех, а бай Ганьо угнетява до смърт Алековата просветена и жадна за благородство душа. Един безпощаден двубой, в който автор и герой си отричат всичко – и правото на живот дори.

А с каква доверчивост и всеотдайност Санчо Панса следва своя „смахнат“ господар и се радва на съгубованата му снизходителна, но благородна любов! Тук огромният конфликт между тях се изглажда и стопява във взаимната любов, в предаността и накрая практичният и честен Санчо коленичва смирено, облян в най-чисти сълзи, пред мъртвото тяло на лудия хидалго. А бай Ганьо излиза из страниците на книгата с думите: „На маймуни ни обѝрнафти, маскири с маскири!“ – двубойно обиден и двубойно непримирим!

И някъде към град Пещера той причаква своя автор и го убива от засада. Това отмѝстително убийство не стана в роман, а в реалния живот на родната ни земя. Тук вече няма никаква шега, никакво изкуство и никакъв определен терен за борба. Бай Ганьо не е измислен литературен герой, не е и символ, а един действителен човек от плът и кръв; между впрочем –



БАЙ ГАНЬО УБИВА АВТОРА СИ

Алеко: – Ти ли я свърши, бай Ганьо. Нейсе... запуши я...

една политическа издънка на робството и злонравие-то – убиец, когото прокурорът не може да улови, тъй като бай Ганьо е и прокурор, и на власт, и в опозиция...

А другият герой – авторът – се намира в родния си град Свищов, закачен в джамлък: един елегантен регингот и бяла копринена риза, разкъсани от берда-нен крушум.

Не коленичи бай Ганьо над Алеко! Алековата душа отлитна непокаяна и неоплакана.

Ние се смеем над тия мрачни страници, но от тях не лъха ни милост, ни любов, нито каква да е надежда...

23 май 1947

СТЕФАН СТАМБОЛОВ

Много посегателства могат да ви се простят*, но това никога няма да се забрави. За предател ли на националната кауза не го обявиха, за сатрап ли, който с Фердинанд сам си вкара таралежа в гащите, за курвар и комарджия ли?... Няма грях – от отказа да служи на народа си, от лекомислените твърдения, че бил направи-л на България Фердинанд, та го мошеническите машинации по изкупуване на евтини парцели в София, за които бил знаел, че скоро ще поскъпнат – нищо от този реквизит не го отмина! А аз вярвам на по-други неща: на написаното от Симеон Радев в „Строители на съвременна България“, на изследването на Стамболовия живот от етнографа Димитър Маринов, дори на Султанка Рачо Петрова, това женище, което се отнесе почтено към паметта на посечения мъченик... То комай е и единствената ѝ заслуга пред нацията...

Сега да се попитаме кой е Стамболов, какво го откърми и отгледа, та да стане най-младият апостол в Старозагорското въстание, „най-недозрелият“ за революционната си мисия в Търново, и „най-сополивият“ народен представител в Народното събрание на новоосвободена България?... Той беше хъш и си остана хъш до смъртта. Вярно или не, но твърдят, че курварувал. Добре де, ами колцина се отдават на това занимание безнака-зано? Няма чет, но за един Стамболов било престъп-ление пред очите на цял народ да лови някоя за кълка-

* На комунистите... „представителят“ е Станислав Сивриев.

та. Хайде де!... Имало документи за ментърджийски покупко-продажби на недвижими имоти? Де са те и кой балама ще пропусне благоприятния случай да ги обнародва? Никой! Живял бил разгулено! Че кой къде го е видял и какво щял да каже за него?... Къпал се бил гол в Искъро – че да беше се пооблякъл, та да не се срами чак толкоз! Наши си, от голни по-голни работи!... Зная къде ги убива чепикът, но да спи зло под камък. Инак виж, че и на мене лепнали някое предателско прилагателно...

... От мен го запомни: Стамболов беше личност, а благодарните народи знаят как да си ценят личностите – само ние не знаем!... Той беше политик от световна величина. Ти знаеш ли какво беше докладвал за него гавазинът на самия султан Хамид? Не знаеш – чуи тогава! Пристигналият на височайша среща с падишаха първо бил приет от моя гавазин във вид на безир; приказвали си, докато султанът си свършел някаква друга аудиенция, че тогава чак влизал при него и му докладвал, ама шифровано: „Тоя тежи пет оки, другият – десет“, и т.н. Но като влязъл в просторния султански кабинет, се подгъбил и само можал да каже:

– Падишахъм, моя не го лови кантарът...

Ето ти мярка, а ние се чудим от какви дерета да съберем още малко размътена водица, та да доизкаляме – не него, защото той е недосегаем – а себе си!... И защо мислиш, че отиде Стамболов чак в Истанбул – да си направи разходка, да се види само с падишаха ли, да си разменят различни любезности и после да се върне в своето отечество по живо, по здраво? Нищо подобно! Той бе тласнат в този път от една величава идея: постигане споразумение със султана за една българска уния, в която на България се отреждаха екзархийските граници, пък после, при промяна на условията, Стамболов знаеше какво да прави. Това щяха да бъдат дванайсетина

милиона население със собствена войска, а това вече е сила, с която можеш да поставиш на колене една Турция... Двамата се разбрали за най-главното, а после Стамболов изпрати Вълковича да доведе кубето на предварително договореното. Но такава силна България не бе по кефа на някои и те взеха, че убиха Вълкович. Това бе предупреждение към Турция и тя се оттегли от своите поети задължения... Но махни Турция – Стамболов разпърдя цяла Европа. За никой друг българин на Запад не е писано толкова обилно и често. И да видиш писания! Това са изблици на възторзи пред самородния гений на българина, който ги слуша...

Знае се един академичен двутомник, съставен в Москва през 1933 година от Васил Коларов. Сега го държат под девет ключа в Народната библиотека. Защо?... Защото преповтори писаното за „тирана“ от Симеон Радев. Ако не вярваш, иди и провери – ти барем можеш това...

Но да се върнем малко по-напред: Съединението, детронацията на Батенберг и последвалите я събития... При детронацията Стамболов бил в Търново, където го заварва събитието. Като председател на Народното събрание той се обявява за държавен глава, застава на телеграфа и започва да заповядва, да се разпорежда със съдбините на цяла България. Подробностите се знаят до една, но тук искам да изтъкна нещо по-друго от тях: самосъзнанието на това хлапе за дълг към Отечеството!... Бунтът е смазан, детронаторите са при своите подстрекатели, а Батенберг се завръща, макар и за кратко. Тогава хабното огниво на нов бунт припалва внезапно и подпалва праханта на Русчушките и Силистренските събития. Добре, ама там бил окръжен управител не кой да е, а Мантов, заобиколен с верни на дълга си офицери. Когато Рачо Петров пристига в

Русчук, всичко вече било преминало, както седемте дни от Сътворението. Жертва станал само подполковник Филов, който поради глупост се присъединил към завърналите се детронатори... Процесът станал по късата процедура и осъждат офицерите бунтовници на смърт чрез разстрел. Разтичали се тогава близките на осъдените и помолили регентите за помилване. Муткуров и Живков били категорично против, но Стамболов, който още от хъшовско време бил свързан с Олимпи Панов като брат с братя, им се възпротивил. Настъпила граматична ситуация, в която двамата регенти заявили открито, че си подават оставките. Оставка в такова време не е шега работа – тя означавала правителствена криза и нависнала над страната окупация. Тогава Стамболов пребледнял, топнал перото и подписал регентския отказ. Оттам се прибрал право в дома си, където майка му го очаквала с ням въпрос в очите. Стамболов, всесилният тиранин, захлупил лице в скута ѝ и едва чуто промълвил:

– Мале, нищо не можах да направя за Олимпия. Моли се за спасение на душата му...

И ревнол с кървави сълзи...

Ти представяш ли си като какъв ще е бил човекът, способен да се разплаче не пред груз, а пред майка си. Сега го отправяме насилно към тираните, без да му хрумне в гъното на каква висша повеля се е бил обрекъл... Ах, тази нощ! Как ли я е изкарал буден със съзнанието за фаталността на своя подпис?... Не, не! Дори аз не се наемам да мисля хладнокръвно за това!...

Има още един факт: откритото писмо до руския император, което се приписва на Захари Стоянов, но други твърдят, че на Захария то било подсказано от Стамболов. В него той се обръща приблизително със следните думи: „...Вие искате от нас да Ви върнем бунтов-

ниците, а държите в тъмница Чернишевски и Добролюбов. Дайте ни тях и ще ги получите всинца живи и здрави...“ Ето позиция, а не като оназ юница, която се беше разлепала върху страниците на един официоз: сестрата на Ангел Кънчев – хайде да не определям коя и каква е тя – била отишла да среща капитан Кесяков, начело на контрареволуционната дружина от Търново, и го молила да няма само кръвопролитие...

Представям си какво е било след пагането на Стамболов: ликуване на тълпи, виковете: „Долу тиранинът!“, пълна лудост на една полудяла столица... Величеството гледа множеството от прозореца и му се наслаждава. Най-сетне той си е отгъхнал, но нали е отмъстителен Бурбон, намира кой да му доошета започнатото от него. Ето ги „възмутените“ македонстващи – на тях подказва да приключат с този нехранимайко, а те знаят кое как става. Посякоха го на улицата посред бял ден, а царят – нали е цар! – изкълпан, чист, непричом. Пък отгоре има и нахалството да изпрати до госпожа Стамболова лични съболезнования за „фаталната“ случка, но не знаеше едно – че Стамболов още приживе бе заклел двамата си сина да не служат на двореца. Те изпълниха клетвата и сега живеят в пълна мизерия – тези „наследници“ на несметните си бащини пари... Оттам нататък пътят на величеството бе чист; той можеше да се разпорежда както му хрумне с обезправения народ: война подир война, катастрофа подир катастрофа, докато я докара до абдикиране...

Бог да го прости мъченика! Но аз вярвам, че иде геният, в който ще прозрете всичко. Това успоредяване с Фердинанд винаги ми е изглеждало един непонятен абсурд...

6 септември 1949, Съединението



ПРИ ДЯДО ВАЗОВ ИЛИ В ЕВРОПА

И аз, и той* – всички в изкуството сме фурнаджии. Като Стайнов – „Тракийска рапсодия“! Тракийска, но като стане рапсодия, тя вече не е тракийска. Нали ти казах как се утеших, заето не станах композитор подир Бах и Вагнер?... И тоя ми е тромав, лишен от движение и музикална пъргавина. Той пише музика с повече професионален похват, отколкото с озарение, с вглъбяване във вечната тъмнина на своето нещастие... Ние сме тъй: един поради едно, друг поради друго, но всички сме спътници на изкуството. За едно голямо изкуство трябва голяма точка на стоене или голяма лудост, която е извън времето, мястото и пространството. Тя ги разбърква и преподрежда по свои закони, без правила. А ако е за едно място с голям климат, където виреенето на надарените е традиционно, това е Париж. Но ние сме непригодни за тази лаборатория – в нея са се намърдали Пикасо и Кюри, а за Бешков и П. П. не е останало място...

Аз се боя от собственото си нажежаване, а камо ли като онез – да изгоря като комета. Ние сме си балканци и домошари – около огнището и кошарата. Понякога ми се прави по-предизвикателно изкуство, но човек, като научава такова нещо, той е извън същината му и няма как да влезе в него. То е друг начин на мислене, друга чувствителност и проекции, които ме плашат със своята непонятност, с неизвестността

* За композитора Х.

отвѣд. Няма как да преодолее собственото си притегляне. Тогава? Тогава не ми остава друго, освен да бъда банален и да се утеша с това, че баналният Вазов е четен повече и принадлежи на националното бъдеще къде-къде по-убедително от много интелектуалния и европеизиран Пенчо Славейков.

Зная: и мене ме уличават в баналност. Аз я приемам на драго сърце пред възможността да ме гадаят какво съм могъл да направя, а не съм го направил.

1 септември 1957

ПРЕРАЖДАНЕ ИЛИ ВЪЗКРЕСЕНИЕ?

Ако не си поет, или ще се приютиш при догмата, или ще станеш циник, или ще се заемеш до поучаващ поетите...

Понадзърнах в учението на Дънов. Дори една религия, лишена от поезия и свобода, е непоносима. Учителят Дънов е написал стотици книги, които сам е дозирал за първи, втори, трети и тѣй нататък курсове. Това са степени на посвещението, разделение на хората според годността им да приемат доктрината. Христос не дели хората. Неговата мярка за тези работи е по-друга: „Който е сложил ръка на ралото и се обръща назад, той не е орач...“ Дънов не изповядва възкресението, а прераждането. Най-възвишеното освобождение на духа той поставя под съмнение. Прераждат се кучето, суекът, волът и аз – наред с тях или чрез тях. Достатъчно ли е едно прераждане, ако ти с уверение за друг земен живот ми отнемеш смисъла на възкресението?...



Заченат от словото, човек се осъществява чрез него и то е второто му раждане – по-реално от физическата му реалност. Та Ботев не възкликна ли: „...Какви съм глуми изрекъл...“

Спорят за факта: зачеването и възкресението! Но когато се родят поетическите образи, кой пита поета за тяхната вещественост и достоверност? Възкресението – независимо дали е физически факт или не е – стана факт в словото. Чрез него то вече е нова реалност и се осмисли. Реалността на словото е по-вярна и трайна от веществената и обективната реалност. Това ми е единственото основание да предпочета първата реалност. Оттук и изкуството има чисто възкресенски смисъл...

Геният на Ботев с интуицията си прозря това нещо. Тези, които не знаеха възкресенския смисъл на

словото, той отпрасти да търсят черните му кърви по скали и орляци. Ботев знаеше, че няма да ги намерят, както и не се намериха. Той излетя в небитието и като комета остави една огнена следа. Гробът му, костите му щяха да го опредметят, а сега той е чисто слово, дух и следа от комета въз българското небе. В Ботев, както в никой друг, е зашифрована възкресенката същност на словото-изкуство и аз не зная дали без това той би бил Ботев. Всички приказват – и аз съм го приказвал: величието на Ботев било в сливането на поезията с подвига му. Това е привлекателно за изричане, но то е и малко грозно. Излиза, че Ботев е написал поезията си, пък тръгнал да умира, та като слее слово с дело, да се докаже пред нас – същите, които заради три шилета го разплакаха на Околчица... Не! Чрез него проговори пророкът. Той изрече всичко, което щеше да стане; това винаги ще властва над нас с хипнотична сила... Ти виж само какво второ и потреващо извървяване на пътя на кръстните мъки! И мъченикът Ботев с изранени нозе и трънен венец извървя своя „Виа Долороса“ от Козлодуй до Околчица – Голгота, където погина и възкръсна...

Разбра ли сега, Сиври-сини*, какво означават тези думи: „Какви съм думи изрекъл?“... Не, не! Тук има неща, които не могат да се дообяснят. Аз не съм мистик, но във възкресението на Ботев чрез словото и в неговата смърт – възкресенски символ, има неща, които, ако продължа да разнищвам – ще полудея...

Нацията с интуицията си е усетила тъкмо тези неща, а литераторите затъпкват прозренията ѝ със скучни съчинения!...

1 септември 1957

* Сиври-сини – комар (тур.) – б.р.

ПРАЗНИКЪТ НА СВЕТИТЕ БРАТЯ

Единственото тъжно нещо в моя пресветъл празник са изпомачканите цветя след манифестациите по „Царя“. Чистачите бързат да ги ометат, като да закриват следи на престъпление. А тези цветя са за сушене в албум... Тоя ден все ме връща към моето детство, а вече се улавям, че и други дни ме отнасят много назад във времето. Навярно безнадеждно съм остарял или си отивам...

Ти не слушай това, а чуй другото!... Оспориха буквите на Светите равноапостоли, а от това трябваше да последва оспорване на нашето първо право върху техния празник. Понякога тези неща се случват тъкмо с най-безспорните неща!... Дори сами с гаскалска амбиция се заехме да си самовнушаваме колко сме обективни и добросъвестни: с еретическа суета сами заподреждахме доказателства за византийския произход на светите братя! Един, за да му повярват, че бил на кабаре, посочил голите кълки във витрината пред кабарето и рекъл: „Снощи що бой изядох тук!“ Туй се казва самодоказване чрез самоопозоряване!... Бе кой чужденец при онез натегнати междудържавни отношения ще тръгне да ни прави писменост и културно самоосъзнаване? Туй за другите – против себе си – може да го направи само българин и то е доказателството ми, че семето на Кирил и Методий е българско – дори сами да са се смятали за византийци...

Тяхното себеотричане, кръстните им мъки из

Рим и Моравско са толкова величава, че оттогава все ни избива на отшелничество и самонаказание за спасение на себеподобните... И когато наказанието ни дойде отвън, като светна-ятаганът над главите ни – окичихме Солунските братя с венци, запяхме им песни. Защото титаните при всички положения са си титани и на зор могат да свършат добра работа...

Тяхната митическа сила във вековете неочаквано осени Панайот Пипков през един учебен час по пее-не. И той с бял тебешир написа върху черната дъска: „Върви, народе възродени!“ Такива песни се пишат само с тебешир – не се чукат върху клавиши на роял. Една песен на цял народ изчерпва целия Бетховен... И ние вървим! Дори един ден, извървян така, е равен на цяла вечност!... Папа Григорий канонизира езическите празници като християнски и стана велик. Един народ мъченик няма как сам да се канонизира – той направи това чрез своите първоучители. На техния ден той с празник отрича всички напратени му празници... Не ме гледай така! Това е то: омешани гечица с цветя, та всяка година във всеки стар човек през май да възкръсва по едно дете. И тъй – от поколение на поколение...

Кажу ми кой народ има такова нещо? И питал ли си се защо всички празници са софраджийски и ракиджийски, а на тоя не си видял пиян човек? Защото гве пиянства на едно място не може! На тоя ден ние сме опити от най-щастливото и озарено пиянство: да се поклоним на буквите и гвамата Равноапостоли, които не подлежат на ограбване – хиляда години, след като сами си избраха кому да дават и заветават своите гарове!...

24 май 1957

ПРЕД ДОМА-ПАМЕТНИК „АЛЕКСАНДЪР СТАМБОЛИЙСКИ“

Довечера тук ще има оперно представление. Ще бъде голяма блажканица на пременените и суетни столучни дами; ще има с наслюнчен пръст да ловят бримки, а виж, виж в каква уличка са загупили тази разкошна колонада! Че и огромен паметник поставили отгоре – тъкмо да го зяпаш с вирната глава, докато ти падне капата... Бе в цяла София не намери ли се едно по-прилично местенце – ако не за земеделците, то барем заради операта...? Не – то си било земеделческо място, свързано с дълголетна традиция. Само там!... Но да зарежем тая, защото се намираме пред паметника на един великомъченик и би следвало да свалим пред него шанки.

Видях го за първи път през пролетта на 1917 година: него, Генадиев, Коста Тодоров, Райко Даскалов – всички с бради. Липсваха им само нимби, за да бъдат светци, каквито всъщност бяха. Пръв се обади Генадиев:

– Ха! Вижте на Бешко Дунов момчето!...

Ръкувах се с всички и ме заразпиха за баща ми, за село. Какво съм им отговорил – не помня, но всички се врязаха дълбоко в паметта ми. Тогова учех в Плевенската гимназия, на куртката си имах зелена якичка, а на главата – фуражка с бяло гербче. Нашата войска се сражаваше на три фронта; че не ѝ стигаха съседи-те, ами на Солунския фронт върху нея се стовариха и англофренците. И не толкова те, колкото сенегалците. Командваше ги генерал Франше Деспре, а той зна-

еше как да воюва: седи под крушата и чака зрелият плод сам да капне в торбата му... Пък из страната е проходила реквизиция подир реквизиция; всеки ген из селата пристигат съобщения за нови убити, навъднали са се спекуланти до спекуланта, хамбарите – ометени и празни, сол и олио – никакви ги няма... Добре че бяхме укрили бая чували с жито, та изкарахме войната... В тая гладория баща ми даде да нося на затворниците пари и храна – колкото можех – и потеглих... Стражарят излезе човек! Пусна ме при тях и се зазяпа нейде, като да ни казваше с това: „Приказвайте, каквото си щете, пък аз да внимавам за началството, че е много проклето...“

От целомъдрие ли или поради срам от „детето“ не посегнаха пред мен към яденето, а знаех, че умът им е в него... Стамболийски ми се видя тогава несловово охотлив, но се приближи и ме улови под лакътя:

– Войната – каза той – уж задълбава, но вече надушвам края ѝ. Гответе се и на село, и из околията за него, че да не ни свари по бели гащи. И аз не стоя мирен, иначе всички наред ще ни лизне паламидата... Носи много здрабе на баща си, на роднини и близки, пък ти най-добре ще прецениш кому какво може да се каже. А за изпратеното – поклон доземи. Всички гладни вие не можете нахрани, но желанието, желанието...

Стамболийски не завърши мисълта си, но аз бях я разбрал...

Видях в целия му ръст Стамболийски не на паметника пред Операта, а когато прочетох неговото книжле „Двете ми срещи с цар Фердинанд“. Мисля, че бяха преиздадени през 1945 година от неговия син Асен, макар и с доста неточности. Четох я, връщах се към вече прочетеното, та го видело. Тази книга, както и всичките ми работи, пропадна някъде, но ти я подири

из библиотеките, та да видиш за какво ти приказвам! Това не са описания от втора ръка на някакви си лъжмажи разговори със самрапа, а дълбоко аргументиран бунт срещу него. Той навреме усетил с кого си има работа: гледа уж снизходително на нападите, но накрая – макар и Бурбон – не издържа и купва на свой ред... Те, величествата, го имат този номер: да хитруват със снизхождение към „нищожеството“, да го проверят колко тежи на кантара. Че когато топузът се стрелне нагоре, та го омлати в главата, забравят предварително заучената си роля. Тъй завършила и срещата Стамболийски – Фердинанд... То туй с чужди думи не се предава, трябва да прочетеш. Мога сега само приблизително да ти кажа какво ми е останало в главата... Първият разговор се състоял в двора – края на август или началото на септември. Точната дата не си спомням, но годината беше 1915-а. Стамболийски не бил сам. Той водел лидерите на опозицията, а царят заприказвал първо с Найчо Цанов. След някое време отишъл при Стамболийски и го запитал: „Вие в село ли живеете?“ – „Да“ – отговорил Стамболийски и от дума на дума се стигнало и до гръзката му реч пред царя, до забраната на Земеделския съюз да се среща с него и – накрая – до избора от величеството път, по който, ако вървял, цял да докара над страната нов погром и разделянето с главата си... Това го чули и Гешов, и Малинов – втурнали се те да успокояват царя, а той – цял почервенял, ги отстранил от себе си...

Втората среща между Стамболийски и Фердинанд станала точно подир три години – пак в двора. Тя доутвърди впечатлението ми от първата. Какви ги приказвам и аз? Това не бяха „впечатления“, а зашеметявания! И сега го виждам Стамболийски – бледен от затворническия режим, но повече от външение.

Ръкува се с царя, но не се усмихва. Времето хич не е за празни приказки, гарнирани със смях... И още от вратата – за краката! Тригодишният затвор е направил Стамболийски по-решителен и по-уверено тъпче царя точно по мазолите. Бил изпратил своя военен министър, генерал Найденов, в затвора да назначи среща на двамата и го освобождават от затвора, но не заради тази среща, а въобще. Същия ген Стамболийски прекрива прага на двора... Това е вкратце историята, но подробностите ѝ? Не, не! Ти трябва да ги прочетеш, за да видиш какъв титан сме загубили без време. Това не са велеречия, а саблени удари, нанасяни от една страна точно, а от другата – с трепереща ръка. Величеството всякак се мъчи да се изплъзне от остромото око на всевиждащия Стамболийски, дори се опитва да си припише позицията му за своя, но Стамболийски го поправя безцеремонно и връща фактите на истинските им места. Там е казано всичко: гвете трагични срещи в трагичен час; главният виновник за тоталното поражение на България и безпочвените очаквания на царя, че когато обяви мобилизацията, войната била към своя сполучлив край; фронтовите агитации на „злосторниците“; благородничеството на царя; „селендурцината“ на неговия опонент; взаимната размяна на заплахи – всичко е вътре...

Левски и Ботев са в безсмъртието, Захари Стоянов е извън всякакви спорове, а Стамболийски – това го запомни добре – е нейде около тях, но не чак много далеч!...

Това сме българите: неверници от огизване във взаимопредателства; еретици от зачатие си; все очакващи освобождение отвън поради съмнения в собствените ни сили; страхливци, които все се мъчат да докажат на света своята храброст; самохвалци с то-

ва, което отлично знаем, че ни липсва. Били сме гостоприемни, честни, щедри, трудолюбиви, ученолюбиви? Гостоприемството ни е остатъчна съставка на естетичка пред турците, а сега го замениха хитрите пресмятания: какво впечатление ще направи на комулук, каква лична полза ще има от това впечатление и каква от „щедро“ гощавания. Някога наистина бяхме честни и един – двамата селски мошеници се знаеха, но сега честността я смятаме за улика в наивност. Бяхме и трудолюбиви, но тая украса си отиде заедно с личните притежания на имот, а сега и да ни връщаш назад, няма кого да завръщаш. Селянинът разлюби свещената земя и се вкопчи само в отредения му личен пай...

С ученолюбието работата е малко по-друга, но и там просмукаха явленията на връзкаството и израждането. Знаеш ли какво е писала от Ловеч една учителка мисионерка на приятелката си в Англия? Не знаеш, но аз ще ти го кажа приблизително: „Ако можеш да си представиш само какви надарени българчета постъпват да учат при нас, ще се смееш. Но ако пък разбереш какво жалко съществуване имат подир завършването, ще възкликнеш удивена: „Как е възможно това!“... Та користта и врежданията по „втория начин“ се намесиха и при нас, но добре че още раждаме истински талантливци деца. Един Левски и Ботев си останаха непостижими върхове, защото не чакаха помощ отвън, а я подириха сред своите!...

10 август 1951

ЯВОРОВ

54

Илия Бешков

Това е може би най-трагичният български клетник. Ти му виж само лицето! То – лизнато от някакъв извънземен пушек – ни внушава тъкмо това, което се сили да скрие от нас. Защо? Защото съзнателният опит да скрием нещо не е по силите на чистите духом. Трябва човек да е много корумпиран, за да изиграе тоя номер донейде, но нали знаеш приказката за стомната? Веднъж стомна за вода, два пъти стомна за вода, пък на третия път...

Господи! Кой голям син на тоя нещастен и сбъркан народ не е изстенал от неговото тъмно ухапване право в сърцето? Кой негов месия не е проклет своята любов народна – пак поради безсилие да се отвърне от своята трагична любов към своите? Не, не! Това уж е толкова понятно, пък като помисля откъде тръгва и накъде върви, ще се побъркам!...

3 септември 1949

ЗА БОТЕВ, ЛЕВСКИ И... ИЗКУСТВОТО

55

СЛОВО И ОБРАЗ

– Прочети* да видиш какво съм писал за тоя великан още в Париж през трийсет и девета година. (На масата е сгънат пожълтял вестник – с подписа на Ботев.)

„И гнес българският дух стои завързан в един възел, брулен от времето и стихииите, гложан от покварата и скептицизма! И е неразвързан! Това е Ботев, който дойде да ни освободи, а направи от всички ни свои роби...“ И нататък... Тези две колони нямат равни на себе си в българския език! Последните думи – „Ботев стана небе на българската земя“ – са някаква безкрайна синева...

– Ти знаеш ли – прекъсва Бешков видението, – че Левски е поправил на едно място Ботев? В своето тефтерче той е преписал „На прощаване“ така „...Аз вече пушка нарамих и на глас тичам „свободен“. Разбираш ли какво означава това не „нароген“, а „свободен“? Тук е скрит целият Левски! Ботев определя своя избор, а Левски му предава недостъпна за всеки морал висота – дори и от един Ботев. Той е вече пленник на бъдната свободна България и с какво себеотрицание я кръстосваше надлъж и шир да прави комитети. В името на свободата не се спря пред нищо, дори и пред смъртта. Той бе предупреждаван от няколко места да не ходи в Ловеч, защото турците там чакат тъкмо него. И не се подчини, не отмени взетото вече решение. Едни из-

* Сивриев



търкват версията, че бил отишъл там да потяга изпоярестувания комитет, други – друго. Но лично аз смятам, че се озова в Ловеч за архивата си, която пренасяше в злокобната нощ към Кърчина, а подир това щеше да я стовари върху главите на Централния комитет в Букурещ, от който, макар и единици, бяха се усъмнили в чистотата на сметките му. А Левски беше светец. След него друг такъв нямаме!... Не вярвам да знаеш това и ще ти го кажа, та да го запишеш нейде. Подир залавянето му той пред един от съратниците си – също букайосан – казал: „Ние като жени тръгнахме с по един револвер. Да бега два, щях да им се измък-

на...“ А на друг заръчал да намери един свещеник – сега не си спомням името му, да го подсети за парите – хиляда двеста и кусур златни гроша, от които хилядната били общокомитетски пари, а останалите – събрани от ловчанлии, та да им ги върне по списък... Него го чака смърт, а той е угрижен какво име ще остави на *Свободна България!*

Цялата му величавост е в неговото дело и документирана в „Телеферчето“. Оттам нататък няма какво да кажа. Пък и Ботев го е написал с ръката си: „Чуден човек е Левски! Вечер ляга – пее; сутрин става – пак пее...“ Ето ти един морал, който беше единственото основание на Апостола да поправи гения Ботев. Жалко, много жалко, че никои у нас не се намери да забележи това и да го разтълкува по съответния му достоен начин!...

МАЙСТОРА

Майсторът минава през академичното рисуване – с установените форми. Човекът – обект на наблюдение. Той започна с доверието към установеното западно изкуство. Моделът – от плът, форми и пр.

Но у неговата девствена душа се яви тревожният проблем: що е светът и човекът в него. Откъде са се взели те – енергия, светлина и багри. Цветята и хората са от един произход.

Той изостави изобразяването и се зае със сътворяването на своя свят и човека в него. Огромна, гръзка задача за тоя могъщ, наивен и девствен художник. Той потърси и откри основните елементи: светлина, багра и

ЕЛИН ПЕЛИН**

Не мога да кажа за Елин Пелин нищо, без да го свържа с Балабанов. Те ходеха все заедно и бяхме свикнали да ги възприемаме като нещо цяло, съставено от две половини. Елин Пелин беше дълбок и проникновен, Балабанов – умен и знаещ, но без Елинковия Божи гар. Колко мили и интересни хора бяха те, но около тях не се намери поне един, който да ги записва...

Третият с тях беше Александър Божинов. Те така бяха се отъркавали в казано-речено, празникът на мисленето им така се бе превърнал в тяхно ежедневие, че се недовиждаха един друг – колко са забележителни и колко е необходимо да кажат по нещо един за друг...

Ако е за ум, ние нямаме по-умен, с по-системни знания от Балабанов; ако е за талант – Елин Пелин стоеше самотен на върха. Ти махни нашите екзалтирани литератори, които се сащисват от митове, а сетне искат да сащисат и нас със закъснелите подредби за моя и оня писател. Ти запомни ли – оня ден ти го казах – какво е писателят, от който не блика смях?

* Тук ръкописът прекъсва. Мислите за Майстора и Толстой са нахвърляни без конкретен повод след войната и загатват за философско-пространствените проблеми, които от дълго време възбудват художника – организирани в изследването на проф. Чуховски „Бешков, рисунката и пространството“.

** Текстове от „Прераждане или възкресение?“ до „Елин Пелин“ включително, са записани от Станислав Сивриев.

Евнух!... А Елинко беше алтън. Те и затова все бяха заедно: Балабанов, Божинов и той... Чудно нещо беше българската интелигенция по онова време: сантименталисти, реалисти, сюрреалисти, символисти, романтици. И все заразени от школи – пък в един куп! Само Елин Пелин и Балабанов бяха това, което са си. Балабанов има чистата аристофановска мисъл, Елин Пелин – дълбокото народно остроумие. Затова в живота си и двамата не платиха данък никому. Те правеха приятелство с царя – и той искаше чрез някого да се доказва като просветен монарх. Но и двамата устояха на изкушението, не оскверниха перата си и не напиха за Бурбона нито рег. Те съзнаваха, че са над него и ще го надживеят духовно!...

С Елин Пелин се срещам рядко, но той проявяваше към мен много мило внимание. При среща винаги се отклоняваше от пътя си и тръгваше с мен до нейде. Тогава разговаряше за най-обикновени неща, задаваше ми незначителни въпроси и никога тежки, никога претоварени от сериозност. Отначало се чудех този човек защо се отбива от пътя си – като да ми каже нещо особено, а то – нищо! Но после, когато по-тънко го съизмерих с моя експлозивен темперамент, разбрах преимуществата му, смисъла на неговото достойнство, цената на такта му: да не те нахаква във високите напрежения на добре електрифицираната столица...

Но и най-обикновената реплика на Елин Пелин имаше най-малко триизмерен смисъл. Той бе изброгил възможностите на битовата хитрина, вкусил бе от сладкото ѝ – то му стигаше, за да не гнети и себе си, и другите с приказки за големи неща. Виж сега как и най-обикновената реплика Елин Пелин превръщаше в изкуство:

– Как си, Илия? – пита той.

– Добре съм – отговарям.
– Та малко ли е? – казва ми и усещам как е наситил най-скучните думи с мисъл и онова елинпелиновско „безгрижие“, с което той изпързал много претенциозни глупаци...

Той не ценеше нищо тъй, както скрития смисъл на думите. От всяка дума той изтегляше нишки към съвършенството на цялото слово. Беше малко затворен и ми се струва, че обичаше повече самотното общуване с думите, отколкото с хората. Затова пък вмес-ти човека в своето слово и то му стана свой дом...

17 февруари 1955

АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ

Като вчера си го спомням жив, а оттогава мина цяла година. Чак не ми се вярва!... Новата петдесета посрещнахме заедно у дома, а през петдесет и първа



почина в Москва. Сега е петдесет и втора.

Като си помисля, че един ден и на моите години тъй ще им правят сметката!...

Разцветников го смятат за малко сбъркан човек, но той е само не от този свят. Ние, хората, изключваме всички, които не са като нас: уж хора, а не като хората.

Себеподобните все се възлеждат в околните, все ги подозират и са петимни някой с нещичко да им даде основание за одумка: „Бе на него нещо му има!“ Има му това, което в тебе го няма*, и това имане ти никога няма да му простиш. Ти забележи сега думата, с която обозначаваме това, което ни убива: „Има му!“ Значи това, което го има на другия, в тебе го няма! Тук е важен фактът на притежанието, а не на липсата. Разбира се – чува се и друга приказка: „Нещо му липсва“, но тя пак има смисъл на притежание. Тази неопределима дума *нещо* подказва толкова много неща! Нагонът за притежание, заплоден от един вечен недоумък, е същия на живота ни. Защото той има могъщата порода на инстинкта...

Но аз много се отнесох настрана от това, което исках да кажа. Дали на Разцветников му има нещо, или нещо му липсва, ще го оставим на всекомпетентните, които идат след нас, въпреки че аз зная едно към едно следното: в това налудничаво време и здрав-прав да си, пак спокойно можеш да се наредиш при лудите. Защото болното време е болно чрез нас и ние – поданиците на своето време – няма как да се изтръс-

* Така - с има ГО, няма ГО - веднъж той като истински структуралист доказа (пред възбращаемия опонент - бях в прогимназията и му досаждах с детинската си религиозност да отговори на баналния „руски“ - „маркически“ въпрос: ЭСТЬ/ НЕТЬ БОГ?!?) съществуването на Бога!

кване от неговата мрачна сянка...*

Талантът на Разцветников е елмазен. Такъв друг път я се роди, я – не. Той още през 1924 година заяви това чрез „Жертвени клади“ по най-безспорния начин. Големият талант не е от този свят и винаги е с единия си крак при лудостта. Бил болен от мания за преследване. Как не! За нас потърпевшият е луд, а тези, които са го докарвали до лудост, си стоят необезпокоявани, с изтупани ръце. Защо е така? Защото нямаме чак доколко ум да разберем, че онез в сянката, с изтупаните ръце, от нас са получили възможност да изиграят своя номер. Ние по този начин сме им станали съучастници, а съучастничеството се наказва по всички закони вред по планетата. Затова отпращането на Разцветников при лудите всъщност е работа на нашия собствен здрав инстинкт. Аз нямам нищо общо с тази работа и не желая да се нагърбвам с нейната сметка. Разцветников ми е приятел, но аз не го браня като приятел, а само се дистанцирам от причиненото на един крехък човек злодеяние. Той – като гарба – наистина е много крехък и аз се терзя от милост към него. Жестокостта е непоносима, но тя е особено мрачна, когато се проявява спрямо един чист талант...

Скоро ще станат оттогава три години – около тази маса посрещнахме заедно Новата година. Разцветников написа за всички присъстващи закачливи стихове и ми ги изпрати да ги илюстрирам. Бяха наистина много остроумно нещо. Смях се с цяла душа. Аз направих илюстрациите – ти ги знаеш – и станах неспокоен. Нали знаеш, при добро като Разцветниковото улучване какъв зор е, дока-

* Вж. стенограмата ми от юбилейната сесия на БАН по случай 90-годишнината от рождението на поета. За „манията“ му за преследване и за подслона – нашия дом, в който като подгонен елен се спасяваше „ренегатът“ септемвриец...



то уж провериш чрез някой друг какво си направил, а то всъщност е съпреживяване на насладата чрез другия. Та и аз така... Първо на Разцветников – като автор на стиховете – показах илюстрациите им. Нямах представа какъв ефект! Искам да ме разбереш правилно: истинската лудост е в изкуството, а тук се бяха събрали две лудости – една до друга. Прег тях аз усетих колко Разцветников сам по себе си е нормален... Тази вечер той беше истински щастлив. Стиховете бяха тъй хитроумно написани, че с нещо насочваха към истинския си адресант, с нещо се отнасяха към човека въобще. Ти нали разбираш колизията от това разтваряне на една личност в човека? Впрочем какво ще ти разправам, когато ти знаеш и стиховете, и илюстрациите им! Не знаеш само пълното им възприемане от компанията, защото и на мен гори не е възможно да постигна в някаква степен горе-долу внушението на тази преживелица...

11 октомври 1955

СЛАВЧО КРАСИНСКИ

И ти сигурно преувеличаваш възможностите на моето въображение, както и Славчо Красински. По един повод той наскоро ми каза с типичната за него безцеремонност:

– Илия, твоята мама, ти знаеш ли, че можеш всичко?

Без да знае, Красински точно преповтори едни гуми, които Коста Тодоров ми каза в Белград*.

Изпърво не повярвах на ушите си, затова и не обърнах внимание на „появилата“ се в устата му моя майка. Красински чакаше отговора ми ухилен. Спомних си тогава и гумите, с които Коста Тодоров сам беше си отговорил на зададения ми въпрос, и ги казах без видимо усилие:

– Не зная, и по-добре, че не зная...

Красински ми завъртя глава:

– Ти ли, ти ли не знаеш?...

...Тоя Красински е хулиган** или още по-точно – хулиганства, за да скрие крехката си душица. Преглавял съм си го как плаче в самотата си – такова нещо не може да се издържи, макар и отстрана! Тези набъбнали сини очи, този нос, който е копие на моя. Чух отдалече хлипането му, усетих в себе си погледа

* Вж. разказа за Коста Тодоров. (397 с.)

**Една вечер, в настроение - беше и Константин Павлов - Красински дълго говори за баща ми и собствените си конфликти с Вълко Червенков, който също го е наричал „хулиган“, но не се е решил на политическа разправа...

му – той молеше мене – най-слабия, най-безпомощния човек, за помощ и с това ме наказваше. Защото ме изправяше сам пред собственото ми безсилие... Странно нещо – той е комай дванайсет години по-малък от Разцветников, а тази разлика за мене е незабележима. Питал съм се и се питам непрекъснато защо е така! И сега се питам, и то по начин, че не ще мога да се изскубна от отговора... Ами – да!

Но че и единият, и другият са много големи поети – в това можеш да не се съмняваш...

11 октомври 1955



ФУРНАДЖИЕВ

66

Илия Бешков

Този скъперник на гуми знае цената им и никога не ги пилее безотговорно. Винаги ме е възхищавал със знанието на мярката, на цената, която се съдържа във всяка дума. То не е случайно, че и физиономията му е като на булдог – между нас тъй го и наричаме: булдога. Ами да! Булдогът си знае заханката и не си позволява разточителен лай. Умните винаги се усещат под погледа и върху кантара на един по-умен от тях – той единствено ги интересува и занимава, а не калабалъкът. Другаруването ни с Фурнаджиев е особено – комай той е единственият, който ме притеснява със своето отпуснато, пък зорко мълчание. Нещо в мен винаги е нащрек и от това изпитвам раздразнение, но не истинско раздразнение, а по-скоро напрежение. И да видиш ти колко е деликатен! Без да сме му казвали нито аз, нито Гарвана*, той сам разбра, че приятелството ни вече е отнесено към безвъзвратно минало. У нас е пълно с хора, които са петимни за такова нещо, че да се втурнат да оправят чужди неоправии, та белки по този начин заглушат припомнянето извътре на собствения си неоправен живот... А Фурнаджиев – нито дума! Той е толкова умен, че знаеше това, което малцина знаят: непоканен не се наорточвай да переш чужди гащи! Пък и да те поканят, бягай настрана от тази работа. Кой за твое удоволствие ще вземе да иска от теб мърляне в собствената му мърлявина?... Та Фурна-

*Светослав Минков.

джиев направи един дълбок пас по случилото се между мен и Минков. Разбрах го това от начина, по който реагира – прави се, че нищо не знае, а усещам, че знае. Той другарува и с мен, и с Минков, но с Минков – повече, особено напоследък. Те са си писатели хора, колеги – няма да вземат да си усложняват живота заради мен! Но и двамата разчитат на преценката ми като партньор, който ще разбере. И не се бяха излъгали! Аз наистина разбрах каквото трябва и дори малко нещо се забавлявах с тази тройна игра. Виждам отдалече Фурнаджиев и Гарвана – решавам да не им се навирам, да спестя и на тримата взаимното неудобство. Сигурен съм, че и те поради същите причини се правеха като да не ме забелязват. Това много извисява приятелството, украсява го с нещо, напълно съответно на неговия естествен чар. Ти чуи сега какъв поет е моя Фурнаджиев, какъв титан, както би се изкушил да го назове един... хайде да не казвам кой! Неговият „Пролетен вятър“ тъй ни шибна през 1925 година, че оттогава още не можем да се свестим. Как бе, как ще се свестиш от нещо, което след толкова години възкреси гръмовития тътен на Ботевия глас? Как ще се спасиш от такова неотменимо възкресение?... Неговите конници загаломираха преди двайсет и пет години и няма изгледи да се спаси слухът ни от това галопираме – то кънти направо в душите ни. Защото едно не от този свят око бе видяло нещо, с което щеше да тревожи сънищата ни от нине и до века!... „Конници, конници, конници!“ „Ти забележи: Фурнаджиев пръв направи конника символ на Септемврийското въстание и подигре той стана негов неотменен атрибут. Защо, как стана това? Стана по най-простия начин: Фурнаджиев с могъща четка мацна петно-символ и оттук нататък то щеше да ни тревожи без изгледи за спасение от негово-

67

СЛОВО И ОБРАЗ

то присъствие в нашето подсъзнание... Обърни внимание на още нещо: няма обозначението „Септемврийско“, още по-малко – „въстание“! Няма, но има лудост на пещи бесилки, безумие на опразнени от пожарища села. Всичко е толкова безнадеждно и могъщо като внушение, че може да понесе и факта на отминалите го с безразличие съвременници... Да, да! И аз, и Фурнаджиев знаем как и защо неговата книжка „Пролетен вятър“ стои още непродана из книжарските рафтове. Бях сигурен в това, но все пак реших да проверя – нали малкият дявол в мен все ме подтиква за такова нещо! Един ден му казвам:

– Абе, Кольо, все ми е в ума, че това не е възможно, но днес видях в една книжарница твоята първа книга...

Фурнаджиев ме погледна, раменете му се друснаха. Разсмя се и ми рече:

– Какво чудно има в това? На мен ми стигат не повече – десетина книжки да попаднат в ръце, които след това да не желаят да се разделят с мен. Като си правя сметката – тези десетина чифта ръце аз вече ги имам. Сполай и на толкоз!...

27 октомври 1956

ТОЛСТОЙ И ХУМОРЪТ

В нито една религия няма смях. В нито една научна система или научно обяснение на света няма хумор. А хуморът съществува – необясним и непризнат. Съществува като една могъща инстанция – някъде между небето и земята, между сърцето и ума, между абсолютното знание и абсолютната вяра.

Проклятие ли е хуморът или добродетел?

При прочитането на „Война и мир“ и „Ана Каренина“ – няколко хиляди страници – не се усмихнах нито веднъж. Безброй безпощадни истини се стоварват върху главата ми като бомбено нападение – разбира се, в „творчески порядък“. Но защо ми се струва, че само още една-едничка истина е пропуснал да изрече Толстой? А ето – обръщаш коя да е страница от Гогол или Сервантес и я намираш – точно тая, която като усмивка заиграва по строгото лице на Толстой; великите му герои се пренареждат в страниците така, че би желал да се здрависаш с тях и... с него гори. А у Толстой не липсва ни религиозна вяра, ни научен мироглед, ни гениалност. Тоя могъщ дух научи хората да ядат ябълки; кога, колко, как да изневеряват и не изневеряват на мъжете и жените си; определи съдбините на хората; научи ги дори да къпят ботуши. Истините му стърчат като огромни колони в неоптопен храм...

Впрочем толкова ли е необходима за човека истината? Без въздуха животът е немислим, но човекът не се изумява от безпределното му количество, а разравя калта и снега за едно жълтурче или кукуряк – да го донесе до носа си или да го окачи на ухото си. И се усмихва; а като осъзнае, че това е глупаво – усмихва се повторно: на себе си...

СКОРОСТТА НА ШЕКСПИР

Шекспир – стар дух, лети напред... Толстой – млад дух, изучава всичко подробно, залепил се е на земята. „Офелия, аз те обичам колкото 40 000 братя – иди в манастир!“ 40 000 пъти Хамлет изпреварва любовта на братя. Това е скорост – и я праща в манастир... Това е скоростта на Шекспир, която не можеш да стиг-

неш! Ако я бяхме стигнали, щяхме да го забравим! Шекспир е пред нас и днес почти на същото разстояние, защото скоростта му е много голяма в сравнение с 400-те години, които ни гелят от него. Ние никога не можем го стигна! Шекспир и Христа не можем стигна. Други овехтяха. Затова Александър Дюма-син казва за Шекспир: „Той направи най-много след Бога!“ (Толстой няма неговата скорост, за да го разбере, и го критикува.) Каква голяма печална за Толстой разлика между любовта на Хамлет към Офелия и на Вронски към Ана Каренина. Първата е блясък и светкавица, а втората – обикновена, сезонна душевност, физиологическа неуредица (необходимост). Първата е разминаване на една комета със слънцето, с всички неизповедими последици за Космоса, а втората – печална махленска любовна трагедия, която вълнува за известно време съседите – едно-две поколения комшии. Неизбежно Толстой ще ненавижда Шекспир, вместо да му се поклони. А на Шекспир не му идва наум за такива неща. Шекспир няма време за тия неща ... (Не!) Шекспир се покланя и пред детето. Шекспир лети...

ПИКАСО И ГЪЛЪБЪТ МУ

Полюсите са вътре в самия Пикасо и естествено преминаха в нас, за да ни раздвоят. Всъщност този сблъсък* е тържеството на Пикасо. Отначало той изобрази себе си и след това ни блуди – осъзна случайно напипаната възможност да доминира над нас... Сега на Запад бродя и шества някаква негова изложба. Тя не е

*Поводът е „бурната“ реакция на парижката публика, строшила витрините в една изложба на Пикасо, за която става дума по-долу.



толкова творчески проблем, колкото съживяване на уморените от пресита – чрез допинга на модата. А пътят от там стига до лудостта... Пикасо е най-големият провокатор. Никой не си е позволявал изгавряния над човека, които разпалват възторзи и екстази! И е странно именно това, че в Москва най-последователен негов защитник е Еренбург, а в Париж най-голям комунист е Пикасо... Пикасо е смахнат, при това – с пълно съзнание за своята смахнатост. Казвам ви го: непонятността на крайните идеи и смахнатостта на Пикасо са напълно еквивалентни!

– Кажете нещо за гълъба на Пикасо?*

*Въпросът е на художника Иван Тричков, зададен пред много присъстващи в дома на Александър Гетман.

– Тъй стана накрая, че и на размирниците вземе, та им припнява мир!... Гълъбът е стар християнски символ на смирението и миролюбието: Свети дух!... Но тъй като политиците не можаха да приемат този гълъб толкова кротък и самообречен на жертва, поискаха да се сдобият с по-друг синтез на гълъба. Пикасо добре свърши работата! Като подплашен човек – той подплаши и своя гълъб. След това го насели със злината на злия, която лесно ще доловите в човката и около човката. В гълъба на Пикасо има хищен нагон и страх, които са съответни на неизбежното им единство и в човека. Кой може ми каза: като се появи такъв нагон – откъде започва той и докъде го отвежда страхът; къде е началото на едното и къде – края на другото?...

Ние, българите, като православни сме приели обрза на по-друг гълъб: наивен и обречен за ноктите на орлите. Той по импонира и е по-съответен с мисленето на обречения човек. Защото в него е заложено възкресенското тържество... Ето ви го! Пък става и за каската, която сте му приготвили...

Това мисля аз за гълъба на Пикасо – какво изразява и какво обслужва. Той първо е една кражба, а след това – измама.

30 септември 1956

АТОМЪТ

Той е вече разложен. Това, което му даваше живот и трайност, е отменено насилствено и по гениален начин. Разбира се, ние не ще плачем за смъртта на един атом, както вече не плачем за смъртта на един човек. Само хиляди и милиони убити заслужават сякаш

нашето съжаление. Иначе – ние не можем „да отчетем“ съзидателно.

Не вече ние, а статистиката е, която скърби и се радва – ние само се страхуваме...

4 март 1955

НЕ МОЖЕШ ДА СЛУЖИШ И БОГУ, И МАМОНУ

Съветският съюз като комунистическа страна не може да „изповядва“ и „проповядва“ войната. Той е идеологически задължен да бъде против войната и за мирния социалистически труд. Тази е единствената му морална позиция, която действително му осигурява известни дипломатически успехи международно. Но това е все пак една опасна за него секта, защото той трябва да убеждава открито своите членове в миролюбие и тайно – в унищожение на врага. Това с вегетарианство, чиито членове са задължени тайно да изяждат много месо, за да устоят на хищния месоядец враг. „Нека дигнем юмрук за мира“... гласи песента. Но защо юмрук, а не пушка, нож? Ако ти си за мира, а врагът е негов подпалвач, ще го опазиш ли само с „дигнат юмрук“, без дори да удариш? Ще се чувства ли твоят мир защитен и спасен, или пък ще разбере веднага, че е измамен и че тоя юмрук само е влошил положението му! А ако песента гласеше: „Нека дигнем пушка за мира!“ – тогава кой пък ще пее такава песен, безсмислена и наивна. Човек вдига пушка за война и завоевания, а не само за мир. Тогава ще заприличаме досущ на врага си и ще загубим моралното си превъзходство над него, следователно ще загубим и

последователите си. Какво друго победно средство имаме освен военното? Революцията? Ще рече, да дадем оръжие на бедните, за да унищожат управляващата класа. Тогава ние сме „сигнали-юмрук“ само защото пушката сме дали на друг да се бие с нея вместо нас, като смятаме, че той има повече морално основание от нас да извърши това и че неговата смърт ще опозори физическите убийци, които са и негови работодатели и експлоататори. Същият този човек трябва да се бори за своето социално, икономическо освобождение (и национално) с пушка в ръка и за мира – с гълъб в ръка. Той трябва да постави капиталистическия свят във война, а Съветския съюз в мир. Такъв един мир е наистина съблазнителен и удобен, но неговата цена е смъртта на тоя човек и на милиони като него. Ще бъдат ли избити тия милиони хора, или ще се потърси друго разрешение. Ако капиталистическият свят трябва да бъде поставен в изтощителна война, не ще ли потърси той свои наемници и противник, какъвто нему е изгоден например „миролюбивият“ Съветски съюз. Защото войната е война с всички, а мирът – мир с всички. Движението за мир е най-неизбежната война.

Има в историята една пълна победа на МИРА – изнесоха я християните. Но те не дигнаха нито пушка, нито юмрук, нито лоша гума – те се молеха за спасението на своите убийци, те не пожелаха тяхната смърт, нито властта им, нито богатствата, жилищата им. Нито има отмъстена християнска жертва. Не можеш да служиш и БОГУ, и МАМОНУ. Възелът е дяволски завързан. Или е от САТАНАТА и ще го развърже само БОГ, или е от лошите човечеи и ще го разрешат убийците!

1952

ЦЕНАТА НА ЧОВЕКА

Днес ни заплашват с масово унищожение! Ние не се съмняваме във възможността за смъртта на милиони хора, но истина е, че никой не се плаши и страхува. Всеки по-възрастен от нас е видял хиляди мъртви, избити и изгорени хора, но колкото да е жестока и изумителна гледката, никой от нас не се е разплакал или дълбоко натъжил за тия милиони, както плачем и дълбоко тъжим за един човек.



Числото, от толкова голямо значение при друг случай, тук е без значение. Човекът е един и неговата смърт е смърт за всички, както неговото рождение е рождение за всички. Единият човек е равностоен на цялата вселена и по особен начин я надвишава, тъй като не той, а тя е обект на неговата мисъл. Ние трябва да бъдем много мъдри и внимателни, за да извлечем правилно заключение. Стоите човека не струват сто пъти повече от единия. Дори те загубват всякаква цена и смисъл, ако не им дадем цената на единия.

8 октомври 1957

ЛЮБОВТА КЪМ НАРОДА

Това е любовта, която най-голям брой хора изповядват. В това число хора се намират и всички ония, които нищо друго не любят, които, като са лишени от способността да любят, устремяват гордото си и студено сърце в подвиг и жертва на народа. Колко самолюбие, жестока гордост и непреодолима омраза отвежда тия хора на желания жертвеник, за да умрат там мрачни, студени и озлобени. Те вършат всичко това, защото им е по-лесно да мразят, отколкото да любят, тъй като любовта е дар, а не акт на волята.

Как ще различим тия хора от добрите: ако е музикант, той ще хвали народната песен, но не може и не желае да я пее. Той ще композира една песен, която да замести всичките народни.

Ако е политик – той ще открие на народа навсякъде врагове и ще го поучава денонощно в омраза към тях, докато в сърцето му не остане капка любов,

тъй като именно тая любов е истинският враг и изобличител на политика.

Ако е поет – той ще употреби думи, за които народът казва: „От лоша дума песен не става.“

Тия са хората, които се устремяват към народа именно поради това, че не са естествена част от него.

НАРОДНАТА ПЕСЕН

За първи път певците на нашия народ от всички краища на страната влязоха в своята столица.

Бащи, синове и дъщери – от нивите, полята и работилниците – хора на труда, донесоха изкуството, донесоха народната песен. Певците бяха много, песните безбройни, защото няма истина, която народът да не е издумал и огласил. Децата пеят като майките си, старците – като внуците – с единния глас на народа. Чистата песен и мъдрото слово са стопили всяка възраст, както морето поглъща и ручейте, и реките; следи са се в едно радостта и скръбта, страданията и надеждите. Тая песен – могъща като Родоп, смирена като равнината и трайна като тях, е облякла словата на българския човек, за да го запази през вековете, та да не се загуби нито дума от него. С песен топла, със сърдечна любов народът е повил и отгледал всяка своя мъдра дума, както отглежда, храни и кичи децата си. „От лоша дума песен не става!“ С такава нравствена чистота и почтеност на ума, така изумително правдиво народът е определил песента, словото и самия себе си като техен син и творец. Той няма начало и не познава смърт. И от тая своя трайност е изтъкал песента – единственото негово небе, което но-

си в себе си и сам обитава в него.

Затова народът нищо не е запазил така грижливо и нежно, както песента си, а и нищо не е увардило самия него от изчезване, както песента.

Затова певците пеят почитателно и просто, нареждат ясно – дума по дума, – защото те не забавляват себе си или другите с тая песен, а изразяват почитта и благодарността на целия народ към нея.

Само неблагодарен син и бързсърдечен човек може да отвърне ухото, сърцето и лицето си от народната песен, тъй като тя е свършена мярка не само за музикалността, но и за нравствената достатъчност и почитеност на човека.

10 март 1954



ПРОКЛИНАМЕ И БЛАГОСЛАВЯМЕ

Чета всичко за радостта и скръбта, което раздавачът внася всеки ден у дома. Всички са загрижени за човека – и мало, и голямо се е втурнало с големи пискливи да помага на човека, като го предпази от скръб, от скука, от глад, болест, от заблуждения – да го направи свършен поданик на живота. А човекът се нуждае тъкмо от всичко това. Глупакът, предпазен от глупостта, е безсмислен; мъдрецът, лишен от суетното му любопытство, е риба на сухо; благочествият, предпазен от пристъпите на греха, е мъртва светлина; справедливият без ругатнята е лъжец; влюбеният без гъдела на изневярата – импотентен сектант; бунтарят, освободен от покорството му пред идеала – глупав звяр; разюзданикът – от съкровена му чистота – проклятие!

Ние обявяваме и декретираме красотата и радостта с перо, с реч, с топове, като забравяме, че те не съществуват никъде сами по себе си. Те не се и създават, а се раждат болезнено, но жизнерадостно от скръбта и грозотата, от страшната неизбежност да живееш в себе си и – още по-тежко – със себеподобните.

Да не отменяме скръбта и бунта, защото заключваме употребата на радостта и истинското послушание! Да не разкрасяваме красотата, защото тя ще заприлича на покрит с цветя мъртвец! Да не превръщаме человетец в обезволени, безплодни мъченици!

Кой не е плакал цяла година и не се е смял един

ген? Народът ни е проклинал и кълне. Кой ще го спре? Кой ще отмени клетвите му! Майка проклена гъщеря си, гъщеря – майка си.

Проклинаме цели родове, добитъка си, земята – ненаситна на труд и мъка. Кълнем властници и насилници, кълнем и гробовете, в които отдавна лежат ненавистни хора. Народът чумосва и прокобва с думи, с жестове и заклинания – близки и далечни, бранеику честта си или благомото си. Народът кълне градоносния облак, водите, които отвличат имота или децата му, слънцето, което го жари. Той кълне дори моминската хубост, която погубва. Почти цялото слово на българина е клетвено, убийствено и загробващо човека. А из него като ружите и синята метличина в нивите звучат със сила редките думи на надеждата и радостта.

Той има и своите дни на благословение, благодарност и опрощение...

Април 1957

ДЕНЯТ НА МАЙКАТА

Тоя ден е празник на майката.

Как да го празнувам, като нямам майка! Тя е погребана, а когато беше жива, нямаше свободен ден за празнуване. От нива на нива, през долове и баури, сред добитъка и житата – една забрадка, една тъкана пресмилка и чехли в ръката. Това бе мама.

Като ни поотглежда, тръгна да ни търси по градове, казарми и затвори – с гребни пари в пазвата и яйца от нашите кокошки. Тя не пишеше писма, защото не беше грамотна – па и не получаваше. Но тя знаеше всичко: генем е нареждала боба в ситото, а насън

е виждала живота и бъдещето ни. Как е изтраяло сърцето ѝ тези грозни предсказания, които се сбъднаха! Плакала ли е, смяла ли се е тази жена?

В някой ден от годината едн син ще влезе вкъщи – тя ще пригладу косите си, ще го нахрани, а през нощта ще се взира в заспалото му лице, изплашена да не го разбуди. На другия ден тя е пак сама. Нейният празник свършил! Петлите, шурците и добитъкът огласят онемялата ѝ душа. Тревогата ѝ нарасна, изпълни старото ѝ сърце. Тя видя синовете си мъртви...

В тия дни непосилната скръб е стопила нейния ръст, годините ѝ, упованията ѝ и тя като дете е проплакала:

– Мамо... Мамо!...

1 април 1947



ТЕАТЪРЪТ

Там протичат едно след друго словото, мъдростта, истината и могъщата творческа лъжа; сълзи и смях, които в обикновения живот са съвсем груги, с груга подкваса и вкус. В името на благочестието ние би трябвало да се срашим, дори гнусим от театъра, но нашата немоц ни отвежда именно там. Толкова е тежък и непоносим реалният живот, че сме готови да заплатим с пари и с време удоволствието от тая толкова сръчна и непонятна измама!

Не зная дали страстта ни към театъра е резултат на вродена потребност да лъжем, или в живота си лъжем и се преструваме под влиянието на театъра...

2 декември 1954

ЕДНА ОТ МОИТЕ ШЕГИ

...Милостта е чужда за жената, защото милостта неминуемо буди и изисква благодарност, а жената никога не благодари – тя получава и взема.

Жената предпочита да получи любов, ласка, нежност, но и за тях не благодари в сърцето си, защото смята, че те са нейни, че тя ги е причинила у мъжа, поради което не тя, а той трябва да ѝ благодари. Изобщо тя не се чувства с нищо задължена към мъжа, дори и към Бога, защото като го руди във Витлеемските

ясли, сметна го вовеки задължен ней... Умението на жената да измамва се равнява по сила на природата. Както природата, тя не бърка никога, не е подсъдна, нито виновна.

Само безумен може да обвини жената или природата, защото те са употребата на света. Разумно е обаче да се пазиш и от природата, и от жената.

Жената и природата са господари на тялото ти. Те само в него откриват някакъв смисъл и затова се грижат за него и го ревнуват – каквото и да е то: грозно или хубаво, живо или мъртво, докато то се откъсне от ръцете и от очите им.

26 ноември 1956

СВЕТЪТ НА ЖЕНАТА

Жената може да руди истината (утробно), въплътена в човек, но не може да я изрече. Думите на жената нямат животворяща, творческа сила. Затова не ѝ вярвай – обичай я, обичай нейния чар, прелест и всеотдайност, но не ѝ вярвай; доверието ти я задължава и ограничава. Именно обичай я като свободна и безпределна измама – това е достоинството и силата ѝ. Тя ще те обвие и включи в себе си, както вселената атома, и ще те руди отново, за да ти стане майка, а ти неин син, който си я оплодил. Всички синове съществуват преди да са родени – те преминават през женските утробы, за да превърнат женския човек в майка. Не я обвинявай, не я кори и поправяй – все едно – тя не разбира нищо от това. Остави да се похваля с всичко,



което притежава и не притежава. Вложи в ухото ѝ хубави думи и тя ще ги превърне чрез употребата си в добър плод. Не забравяй, че всяка жена е твоя майка, твоя съпруга, твоя сестра и твоя дъщеря едновременно, а ти неин син по плът и баща по дух.

Без това разбиране ние сме в пълно неведение и обърканост в битието. То обаче, колкото и да е тежко за съзнанието ни, не ни пречи да бъдем влюбени, замаяни, очаровани и отчаяни, щастливи и нещастни. Та именно чрез тия неща, чрез тия измами истината ни включва в себе си и ние без техния чар бихме останали извън нея – извън осъществлението. В проявения свят има само майка и син. Бащата е скрит, съкровен логос, който се проявява в сина.

8 октомври 1957

КУЛТ КЪМ ЛИЧНОСТТА

Ние бавно отвикваме да бъдем умни. Всички се съхраняват! Всеки от страх се е отгърпнал дълбоко в себе си, тайно е утвърдил някаква себестойност и някак си всеки се е отчаяно възлюбил – макар и недостойно.

Да! Ние се привързахме повече към собствената си немош, както родителите към недъгавото дете.

Колкото по-необходима е общността, толкова повече отгелността ни поглъща и заглушава като бурен – спасителен, благодатен бурен, а един другиму даваме само старателно изпразнени погледи и думи, които като топки улавяш, за да ги прехвърляш на другия.

Да, ние сме отгелни като камъните, по-безответни от тях и като тях тежко и дълбоко обидени...

Декември 1953

ХОРА

Ние сме обсипани с цветя. Убили сме им живота, за да свидетелстват на нашето „безсмъртие“... Шумно насядаме около масите. Ягене, вино и думи, думи! Измежду цветята две черни или две сини очи се въртят срещу твоите – с някаква смесица от възторг и нечестиви желания. Устата мляскат шумно. Някои ядат скромно, но именно тия скромни ядат два пъти

повече. Насищането е усмирило всички човешки органи, с изключение на някои. Последната тръпка се явява в последния момент, след който сънят обвива това тяло с непозната презградка, за да го освободи сутринта. Излизаме из смътната сянка на съня и още на прага пред живия живот закусваме хубаво.

1957

ИЗ ЕДНО ПИСМО* НА ИЛИЯ БЕШКОВ

Другари,

От месеци съм болен, затворен въщи – измъчван генем от лекари, нощем – от нерадостни мисли.

Не се безпокойте за моите болести – оказаха се обикновена старост с разни примеси. Позволете ми да ви опиша един подобен на моя случай. В голям далечен град при прочут лекар се явява болен човек.

– Вие страдате от тежка меланхолия, за която няма друго лекарство освен всяка вечер да посещавате големия цирк, да се смеете и радвате на прочутия клоун – посъветвал го лекарят.

– Няма ли друг цяр за моята болест?

– Нищо друго няма да ти помогне, добри човече!

– Много жалко, докторе. Сбогом. Аз съм клоунът.

31 декември 1956

* Отговор на писмото на плевенските – истински! – старци, в което те възхитително недоумяват как той, толкова „млад“ (55-годишен) е написал такива „мисли за старостта“... публикувани в сп. „Български воин“, кн. 7 от 1956 г.

ЗА СТАРОСТТА

От всички възрасти най-ценна и приятна е старостта. Първо – до нея се стига най-трудно, а и не всеки се добира до нея. Ползваш се с почит и уважение, без да си ги заслужил – немоцта и окаяният ти вид са достатъчни. Сам не си задължен към никого с нищо. Движиш се сред свят, който не познаваш и не те познава – така на две крачки от леглото ти си винаги в чужбина. Слушаш, без да разбираш, и заговаряш с всекиго спокойно и безнаказано. Не ти е нужна нито памет, нито нап-



„Здравей, началство!“

регат слух, нито ясен говор. Можеш да фъфлиш, да плачеш, да се смееш винаги, всекиму и всякъде: по-жив от всички, защото желанията са мъртви.

Смъртта е обезсилена, защото няма какво да ти вземе. А и нищо по-умилително, облекчително и радостно от умрял старец! Надживял годините им, той е баща на баща си и на всичките си деди. Единствената му неприятност е срещата с друг старец.

28 февруари 1955

ДНЕВНИК

Познавам лично всички комунистически водачи и дейтели – мога да изброя имената им, – зная ги през целия им живот. Те са стотици и хиляди тук и в провинцията: съученици, колеги, познати, приятели и неприятели, добри и лоши, умни и глупави, но те всички си приличаха в едно – не работеха, не обичаха да работят. Ненавиждаха всяко нещо, което трябваше да мине през ръцете им – та дори и чашата вино. Или рано слабееха, или рано затлъстяваха. Не пееха. За труда говореха намръщени и усилено търсеха някакъв по-дълбок смисъл в тая дума, която произнасяха като име на скъп покойник (със свръхестествен страх), който ще възкръсне и ще съди живи и мъртви. Плетеха стихове и оди от тая дума, плашеха себе си с нея и загължаваха другите с нея. Бяха готови да бият и да убиват невярващите в „труда“ – тия, които си гледаха работата и от обич и от скромност се стесняваха да говорят за нея. Мисля дори, че те ненавиждаха работниците и трудолюбивите като прахосници на тая свята дума и като свои изобличители! Те не дружеха с

тях, а с истинските ленивци и симпатични безделници. И днес управляващи, те са същите, със същата фанатична ревност към своя бог „труда“ и понеже е светотатство да се трудиш с удоволствие, от радост и за пари – направиха труда насилствен и безплатен, а те станаха негови жреци.

Ноември 1950

АБСТРАКЦИЯ ЛИ Е ВЪЛКО ЧЕРВЕНКОВ

Няма смърт, има само промени – това ми идва от карикатурата. Аз срещам в карикатурата мъртви като живи. Както Данте... Живописиста по-рано можеше да върши същото, защото беше свободна. Затова съм избрал карикатурата, *за да бъде СВОБОДЕН*. Имам една карикатура: „Абе, г-н Ницше, да сте приказвали нещо с г-н Гичев за мене, защото аз на този човек хич не му вярвам!“ Ето политическа карикатура, но преди това е човешка.

Днес Вълко Червенков, или Х., е абстракция, затова *никой не може да го рисува*. Аз нарочно не рисувам министри, а хора. Днес министрите не са хора, а абстракции. Аз дори и царя, за който никой не се сеща, че е човек – аз засегнах човешките му черти. „Човек звучи гордо!“ Просташко! Гордостта е сатанинско дело. *Човек може да звучи само със стария вечен звук на БИТИЕТО*. Гордост, сатаната – това може да го рисува само Пикасо. Човек може да звучи *весело, тъжно и прочее*, но не и гордо. Това е реализъм...

1956



Вълко Червенков

В АВАНС

Досадно ми стана всичко, като оскандален съм пред себе си! И ако взема да страня от хората, да не се чудите... Малко ли е това, дето заради моите догедосептемврийски рисунки не ме оставят на мира; дето смятат, че ме дават кредит на всяка глупост след тях, самообявила се за антифашизъм? То фашизмът не е само свастика! Оня ден чета: „Бешков *заклейми буржоазията; с гневното си перо на непримирим сатирик той разобличи монархофашистката клика.*“ Спрете! И стига сте ме правили на касацин със засукани ръкави. Ако сте умни и се взрете в туй, което съм рисувал, то е предусетило и вас в аванс и не ви е пощадило. И после – аз с вас имам много по-малко общо, отколкото вие с тези, срещу които непрестанно ме тукате!

2 февруари 1957

В БЪЛГАРИЯ БОЯТ Е ЦЕНЗ...

Пехливаниите задържат вниманието на публиката само докато се премият и пълшат на естрада и докато лъщи зехтинът по тялото.

Наистина печална страна сме ние. Не само у нас боят е санкция. И културни народи си служат с него, но никъде, никога той не е ценз. В България няма неби-



ти хора. Това е добре, защото боят е лична, интимна потребност на българина, но жалкото е, че битият иска награда! Да, той показва тялото си отпред и отзад, фотографира го, възхищава се от него, като иска и другите да се възхитят! Оттук следва най-чудовищното: някои търсят, предизвикват боя, за да получат награда... И това се превръща в масово, всенародно явление. И така от 6 милиона народ са налице 6 милиона заявления за министри, водачи, шефове, депутати, държавници и фактори, фактори... Защо да не бъде така, когато моя народ е измислил поговорката: „Боят е излязъл от рая“ и „Дума гупка не прави“. Сначалہ бе Боят, а не Словото.

От 40 години* аз наблюдавам в канцелариите про-

* Текстът е писан между годините на екзекуциите на г-р Иван Бешков и Никола Петков и в известен смисъл „подготвя“ есето „Любовта към народа“.

сители и желаещи служба и работа не с документи в ръка, а с вдигнати ризи и свалени гащи – откриващи следи по тялото, които той е поразчовъркал, за да не е голословен.

А за тия, които дават (жертвам!?) главата си...* Та тя е само част от тялото. Който не цени тялото – не цени и главата. Главата на глупавия е също глупава. Не всички гадени глави светят с жертвения блясък. Не може умрялата глава да е по-умна, по-достойна и по-ценна от живата. Смъртта, както и боят, не е ценз. Смъртта трябва да отнеме нещо много ценно за света – ценна е оная глава, без която ние да се чувстваме като без глава. Както боят, така и смъртта е търсена от мнозина безразсъдно и користно, но някак си „геройски“. Като че ли тялото и животът са наша собственост! Ние сме измислили лозунга „Свобода или смърт“. Но какво общо имат тия две думи помежду си? Казано е: „Познайте истината и тя ще ви направи свободни.“ А може ли да се изравни свободата, която е относителна, със смъртта, която е безспорна категория?

Ето моя лозунг у един некултурен и духовно непросветлен народ отваря широко вратата на изтреблението.

* Мисъл парадоксално гръзка за нашата „ботевска публицистика“, блестящо развита в „Любовта към народа“.

ЗА МАЛОДУШИЕТО

94

Илия Бешков

Аз съм работил 25 години за земеделския народ
съвсем сам – нито за пари, нито за пост, нито за слава
(земеделска слава още няма). Борбите не са били по-
малко ожесточени и опасни от сега. Страхът не ме е
напускал нито миг, но аз съм го прикривал, както прик-
ривам голотата си. Минахме по реда си през полицейс-
ките ужаси, но вярата не ме изоставяше...



ПРИЯТЕЛИТЕ МИ



НИКОЛА МАРИНОВ

Обладан съм от едно вътрешно смущение, от един особен страх. За художника Никола Маринов, за човека, когото честваме сега, не бих могъл да кажа истината и много бих желал друг да говори за него – друг поспокоен, по-обективен и по-безпристрастен. Именно аз не съм спокоен и въпреки всичкото ми желание не мога да бъда обективен. Трябва да призная, че тази моя не-обективност ми причинява една дълбока, богата по съдържание радост. Целият мой живот се вплита в живота на Никола Маринов по неизразим и неизповедим начин. Много силно съм чувствал както неговата близост, така и отсъствието му. Но никога до ден днешен не съм гръзнал да мисля, да обсъждам и присъждам неговото творчество. Като под клоните на дълбоко израснахме ние, неговите ученици и деца, в чисто покорство, в смирено синовно прилежание, с дълбока вяра в творческата му сила. Ние чувствахме и съзнавахме, че всичко ни идеше от него, че всичко у нас – възторгът ни, вярата ни, любовта ни към изкуството – бе негово. Затова когато наредени пред стативите чакахме учителя Никола Маринов, влизаше бащата на курса. А когато се нареждахме до бащата – в него се възправяше учителят със своя смайващ ръст.

Така ние бивахме винаги в неговите ръце, в неговите намерения и в безкрайните му творчески превъплъщения и внушения. Преди 25 години, когато Рисувалното училище бе прекръстено на Художествена акаде-

мия, ние влязохме заедно в нея – той като професор, а ние като ученици от всички краища на България. А България бе победена, обигена и ограбена. С угнетени души и наскърбени сърца пристъпихме прага на Академията с неясното съзнание за някакво спасение. Нашето собствено спасение или спасението на родината, на народа? И то чрез изкуството, за целите и задачите на което преди 25 години не се говореше така ясно и разбрано като днес, но към което възторгът и поривът бяха непреодолима стихия.

Тогава около младия професор Никола Маринов се групираха не само учениците от неговия курс – Илия Петров, Любомир Далчев, Александър Стаменов, Александър Жендов, Зоя Паприкова, Никола Аръшев, Илия Бешков, Кирил Петров, но и тия от другите курсове на Академията: Пенчо Георгиев, Иван Милев, Иван Ненов, Дечко Узунов, Иван Пенков и други. С всяка изминала година тоя кръг се разширяваше – преливаше двора на Академията и проникваше в живота на столицата, в нейния културен, интимен и творчески живот. Там ние чухме да го назовават бачо Кольо. Там ние се срещнахме с артистите, певците, писателите и поетите на обеднялата ни, но възторжена и развълнувана столица. Така без програма и без каквато и да е преданмереност се изгради и осъществи едно културно общество от млади творчески сили от всички клонове на изкуството, чиито имена днес са безспорни. Да, сега са те безспорни, но тогава само един знаеше това, вярваше в тях и непоколебимата му и чиста вяра бе квасът, от който стана хлябът. Спирам се на тая страна от живота на Никола Маринов, защото съм дълбоко убеден, че картината може да се роди в ателието, но след като бъде обществено зачената.

Разпилените покрусени души на патриотите, ре-

волюционерите, победените и ранените по фронтовете от погрома през 1918 година трябваше да се реорганизират и претворят. Но само едно бойно поле ни оставаше, където бихме могли да изтръгнем победата, която да ни спаси от отчаянието. На това бойно поле ни изведе Никола Маринов. Трудно е да се измери силата на тоя хидалго, повярвал пръв в могъществото на изкуството, в неговата пръвност и неповторимост, възлюбил го до себеотрицание и в негово име възлюбил всички – приятели и врагове, мургави и светли.

В изненадващите му думи, които у него не са частни на речта, а сякаш посаден и поникващ злак, се редяха образи ту от Лувъра и Флоренция, ту от Делиормана и селските девойки, ту от трагичните дни на фронта. Той налущква с непогрешим усет образа като стар мъдрец и сам се изненадва и учудва от него като дете. Не бих се изразил правилно, ако кажа, че той ни учеше. Никола Маринов просто живя с нас, продължи живота си с нас, видимо бе решил от нас като с камъни да изгради своя дом – българското изкуство.

От никого друг не съм добил убеждението, че една страна, родината, може да бъде претворена и цялата вместена в картина. Не сюжетно, не тематично, не дори с тия или ония изразни средства, а с любов, чиито измерения не съвпадат с вече познатите и усътановените. Той вярваше и изповядваше пламенно тая художническа лудост. Затова той не се втурна в полята и баирите на нашата страна – тъй като нейния терен, нейния облик и ритъм той носеше в сърцето си и в здравето ескиджумайско тяло.

Минал през Турينو, Флоренция и Париж, той бе разбрал и най-важното – усетил раждането на картината. Че при това раждане тя трябва да се освободи от безплодния академизъм, както поникващото стъб-

ло се отделя и освобождава от семката, чиито сокове са вече изсмукани. Изяснил проблема за картината, Никола Маринов с безпогрешен художнически инстинкт застава направо пред нея. Той и картината – ези и тура – двете страни на медала, които определят стойността му. Никола Маринов често ни говореше за своите учители: Джакомо Гроси и Андрея Таверние, за приятеля си Карена и за мнозина творци в изобразителното изкуство, но аз и до ден днешен не зная от кой голям художник или от коя школа изхожда той и не мога да го определя нито по време, нито по някакво направление в изкуството.

Кое е впрочем същественото, което така щастливо го освобождава от молеца на времето и досадата на школата и академизма? За себе си имам отговор и ще си позволя да го споделя с вас. Ние не можем да обясним нищо, без да си послужим с егничката мярка – българина. Може българинът да не е още изцяло в конструктивния принцип, върху който почива съвременното изобразително изкуство, може да не се е осъществил пространствено; причините за това лежат далеч и дълбоко в историята, но в изказа, изповедта, именно в лириката българинът е на завидна висота. В работата на Никола Маринов звучи оная лирика, с която Петко Рачов Славейков ни показва сърдечната простота и дълбоката емоционалност на българския човек. Лирика, която изпълни страната и стана неин климат и атмосфера. Чрез това емоционално прозрение и себеусещане българският човек намери не само утеха и упование за себе си, но и кураж да продължи борбата за повече свобода и за духовна равноценност с останалите културни народи. Безспорно у нас, както и у други славянски народи, литературата заема първо и доминиращо място измежду изкуствата, но именно тук

искам да отбележа, че Никола Маринов е един от първите, който успя да освободи и отдели картината от литературата, като ѝ създаде собствен независим живот и я направи свободна и пълноценна реализация на духа. И такава я положи в основите на цялостното ни духовно изграждане наред, а не след литературата. Работите му не шумят от многозначителни и оригинални сюжети, теми и събития, но в тях звучат хармонично и мъдро благородното му чувство към сюжета и творческото претворяване едновременно. Незначителните на вид сюжети добиват особено значение и стойност в картината, тъй като там не са в своята изолираност и веществена голота, а потопени в климата, в атмосферата и копнежа на художника. Така Никола Маринов създаде на българската картина състояние. Никола Маринов е възпитаник на Торинската академия и в основата на неговото художническо оформление са положени традициите на италианската живопис – страна с много слънце, католически дух, всички стилови форми от Помпей до днес, страна обременена от изкуство и картини, страна с художествена култура и с много песни. Никола Маринов заключи в сърцето си именно култа към изкуството и тия песни и ги понесе насам. Той се отправи към вєдрата българска действителност именно като певец и поет и това неугържимо лирическо чувство го извежда към девойката, майката и детето. Той направи голям завои и отмина хилядите сюжети – толкова съблазнителни и неизбежни за професионалните художници – и се спря възторжен, влюбен и задъхан пред човека, пред неговата душа, пред девойката и майката. Ние виждаме тая девойка да пристъпва по загорялата ни земя палава, работна и угрижена в една затоплена атмосфера и под едно познато и благосклонно небе. Тая селска девойка

не е изведена на показ в картината, а свободно и не-принудено обитава в нея като в своя истинска родина като нейна поданица, неин смисъл и съдържание. Девойката и картината са родени едновременно от творческия инстинкт на художника.

От изключителна важност е тоя творчески момент, тъй като от него само може да се роди или не картината. Никакво майсторство, никаква сръчност и познание не могат да заменят липсата му. В тоя смисъл схващам картината, а не в нейните технически, композиционни и прочее формални постижения. „Майка“ е картина, в която най-дълбоко са утаени лиризмът, духът и нравствената сила на художника. Бих казал, че това не е картина, а един светоглед, изразен спокойно, смирено и внушително. Изключителната гарба на Никола Маринов се разгъва в много и много табла. Български магони, детски портрети, портрети на жена му и гъщеря му, „Ромеро и Дусмет“, „Мак“, „Бежанка“, „На чешмата“, „Селянки“, „Овчарка“, „В градината“, „Изгнаници“, „Тъжни времена“, „Пия“ и много импресии и пейзажи, между които и Балчик от миналото лято. Тия табла се намират в наши и чужди, частни и държавни колекции и музеи. Една малка работа, която представлява жена в синьо, е изумително постижение в нашето изобразително изкуство. Аз не съм видял, нито съм могъл да предпологам, че един българин може да употреби по такъв свършен начин живописните средства, че на един българин изобщо е присъщо такова изискано свършено претворяване.

Няма да се спирам повече на неговите работи; да ги разглеждам и обяснявам е извънредно трудно за мене: картината обяснява света по начин, който не ни позволява ние да я обясняваме – ние не можем да повторим казаното в нея. Особено ме интригува аква-



релът на Никола Маринов. Защо тоя здрав, едър и мъдър българин, който владее така добре себе си, чувства-та си, рисунъка, маслената боя – материала изобщо, се е сродил и обручил с нежността и капризността на акварела. Може би това иде от склонността му да търси и догонва интимните, изплъзващите се и неповторими мигове. Да, това е неговата непреднамерена, спонтанна, лирична същина. Но ето и винаги изненадващото у големия художник – отзовавайки се на общес-

твените изисквания, тоя интимен художник се е разгънал и в големи композиции – фреско в много гържавни, обществени сгради, в които ни е показал и другата страна на българския човек: труда, занаятите, търговията, индустрията, обреда, изобието цялостния бит на българина.

Не сравнявам Никола Маринов с никого, нито поставям делото му с онова, което се твореше през негово време. От едно такова сравнение и съпоставяне Никола Маринов ще се очертае като истински революционер в изобразителното изкуство и най-пламенен борец за свободата и свободно реалистично творчество. От тая свобода се роди цяло поколение художници, ученици и последователи, които оплодиха и обогатиха страната ни със своето творческо многообразие и разшириха терена на изобразителното изкуство.

Прекосявайки възрастите и следвайки отблизо промените във времето и изкуството, Никола Маринов продължава да твори едно истинско реалистично и пълноценно изкуство. Той и днес води поколение художници, тъй като не става дума за един основател на школа или някакво течение, а за една будна творческа личност, която обгръща широко и здраво живота, времето и промените в него.

Аз моля господин Маринов да приеме чрез мене безкрайната благодарност на неговите ученици за бащинските му грижи към нас, вече доста остарели ученици на един бодър, мъдър и незаменен учител. И искам да го уверя, че ние изпитваме към него дълбока почит и до края на живота си ще чувстваме нуждата от него и от неговото вечно младо изкуство.

1947

ИВАН МИЛЕВ

В 1918 година англо-френските батареи при Солун повалиха българския героизъм. Народът се прибра у дома си при нивите и добитъка, при жените и децата си – посрамен, равнодушен. Непримиримите патриоти запасаха пистолети и бомби под цивилните си палта и продължиха да се стрелят един друг из софийските улици. Националлибералите, загубили скечанските тютюни и гържавните фондове, се оттеглиха някъде дълбоко – станаха кръчмари и тайни агенти. Фердинанд избяга... Непокорните обърнаха надежден поглед към Петроград и Кронщад; кротките по сърце се вгледаха в босите си нозе. Примирението и бунтът се застояха на нашето небе като два разноцветни облака.

Димчо Дебелянов копнееше да се завърне в бащината къща, а Гео Милев призоваваше към бунт всички – шопи със сопи, хиляди, маса, народ...

И едното, и другото стана. И двата облака се изляха над земята, която се покри с кръв, а през нейния дим заблестяха с чужда нежност родните домове, невинните майки и сестри, които пробудената синовност видя през вековете, възлюби ги и ги възпя с най-нежни думи, багри и звуци.

Съвестта на българина се стъписа пред злочината на българския дом. Така се появи под нашето небе Иван Милев. След него се наредиха и други – поети, музиканти. Бунтът и нежната любов към народа като основа и вътък се втъкаха в тяхното творчество.

во. Чудно време! „И страшно, и весело“ – както пишеше Фурнаджиев.

Злите внуци на бай Ганьо бродеха измежду народните синове с бичове и нагани – те не виждаха нито ужаса, който причиняваха, нито красотата, която озаряваше мъчениците. Родината от болка не разпознаваше вече децата си. Главата ѝ се люшкаташе насам-натам като на безпаметна рогалка. Ако наистина страданията отминават, ще кажем и ние, че това е отминало в непонятно време, но то остава в изкуството и народа. То остава като мъдрост и зрелост, с които народът ще посрещне новите дни и изпитни.

Не се измичат реките, влели веднъж водите си в морето. Така и в изкуството се утаяват преживелиците, участта и скръбта на народа. Всяка река е млада като всеки човек, но народът, морето и изкуството нямат възраст.

Мърквичка и Вешин бяха същите, каквито са и днес – класици, но българинът живееше свой живот, а не техния. В това българският художник му помагаше като добър син с неопитните си ръце. Мнозина измежду тях паднаха, сразени от болести, куршуми и в затвора. Те могат да понесат упрека, че изкуството им е незряло, но целият народ, целият бостан беше неузрял, когато злобещо ято гарвани налетя върху него. Събра ни вечер, ние говорехме за форма и светлосянка, но някой от нас беше изчезнал и ние не можехме да намерим сянката му!

Един ден Иван Милев – моя кротък човек – сложи върху ямурлука на своя баща брадва и бердана, отдели го от овните, накара го смилено да си вземе сбогом с жена си и го прати при бунтовниците.

Милев не беше революционер, но той направи нещо повече – той изпрати баща си да се принесе в най-

чиста и невинна жертва. Милев носеше балтон, тъкан и шит от майка му, който наричаше „сандък“. Той беше в Италия, а искаше да купи овни на баща си, да бронзира витите им рога и да къноса челата им. Бледен и слаб под италианското слънце, Милев виждаше влюбено баща си как води овните из казанлъшките долини – не виждаше нито Цезар, нито Виргил, нито Данте, нито папското могъщество. Той се боеше да не изпъзти и го ухапе някоя „зълмя“ из тоя „камънак“ – статуи, бюстове и паметници от карарски мрамор. Той беше бледен, смешно зле облечен, но бляният и скръбта му по родината ни внушаваха чиста печал и дълбока почит. . . Някаква правда като аура обвиваше слабото му безрадостно тяло. Той сам приличаше в лицето на хубав къдрав овен, а в красотата на очите му имаше агнешка невинност и жертвеност.

Той не живя дълго.

Не много късно ние понесохме в ковчега младото му тяло, разплакани и усмихнати, а лекият ветреца изграеше с русите къдрици по умното му чело. Погребахме го. Останахме без него. Скръбта ни беше хубава, както е хубаво всичко у младия човек.

Милев рисуваеше по най-странен начин: съставяше композиции от ритъма на своите видения – жени, майки, момичета, които идват в българския дом да го украсят, да поплачат, да ни покажат своята величава скръб, да отменят самотата на мъжа и да възвисят и пречистят копнежите му. Самият дом е съграден не от ръката и теслата на зидаря, а от многообразния невестествен материал, с който са изградени приказката и сънят. Багрите не са спектралното разлагане на слънчевата светлина, а състените и разреждени състояния на скръбта и радостта. Тия цветове се излъчват или от мъчителната скръб, или от възкръсващата радост.

Безспорно народната песен, чистата лирика на някои наши поети и музикалният ритъм съставят почти изцяло Милевото изобразително творчество. Ние напразно ще търсим в него пластични и пространствени разрешения, овеществяване на формата и обема. Милев живя, и то твърде кратко време, извън тия измерения. Той беше като риба на сухо, която по чудо продума и проявя по-хубаво от птица.

Кому е нужна тая песен и това бленуващо изкуство – аз не зная. Човекът е усвоил навика да задоволява по-основни и остри нужди и моя навик като всеки навик не може да бъде оспорен безнаказано. Аз не преценявам Милевото творчество, а само го обяснявам.

Ние живеехме заедно. На две крачки от него, на другото легло, аз рисувах безпощадни карикатури, които той поглеждаше с невинно учудване, аз пък – не зная защо – плачех от умиление пред неговите работи.

Милев винаги започваше с приказката на своя живот. Той смяташе живота си за приказка, която подхващаше по най-различен начин и никога не завършваше. Тая приказка не съдържаше неговата бедна, ограничена гелничност, а беше като оная мараня, която земята изпуска, огряна от далечното слънце.

23 декември 1956



ПЕНЧО ГЕОРГИЕВ

Малцина ще могат да се похвалят с такава смърт и с таково погребение. Всред покрусата и ужаса аз трябваше, поне за себе си, да потърся и намеря малко утеха. И видях хиляди хора – познати, непознати и приятели на Пенчо. Застанали пред него, те го бранеха и не искаха да го отстъпят. Никога тая публика от ателиетата, сцената, крчмата и щастливите домове не е била по-тиха, по-мъдра и по-човечна. Тя плачеше за умрелия, за „добрия Пенчо“, а не знаеше, че „добрият Пенчо“ се е вселил в сърцата на всекиго от тях. Тоя ден бе ни топъл, ни студен. Тоя ден бе Пенчов – преизпълнен и преситен с него. И ние всички забравихме да се поздравяваме – нищо не си пожелавахме един другиму. Защото бяхме преситени и обогатени от него. Каква победа на човека!

Но ние не можем всеки ден да губим по един Пенчо, за да поддържаме живота в живите мъртъвци. Защото той бе само един. И ние ще трябва да се борим срещу забравата, която истински умъртвява. Аз не искам той да е мъртъв – докога ще умираме!

Тоя кротък селски син носеше, неизповедимо откъде, абсолютен и безпогрешен усет за изкуството. Той не можеше да сгреша и без усилие бе добър.

Ние всички го ограбвахме, всички вземахме от него – кой каквото му трябва и кой колкото бе способен да види, да чуе и да вземе. Той имаше за всички всичко – единственото мъдро сърце, което познавам, от което

велосипеди се разнася опороченото слово и се изгражда стопанското благополучие на родината. Копнеят селяните, копнеят да си изяснят света, своя свят. Тая божествена душа, затворена в това онемяло тяло, търси своята яснота, блъска се в тезгяха, в плетищата, разнася чайници с грейна ракия, напирва в надебелелите езици и, отмалаяла, застива в тъжното и безпомощно лице. Чакаят пролетта, нивите и чучулигата – тя ще каже всичко! Увлякох се, исках само да ти обясня защо не ти отговорих навреме. Толкова много неща съм намислил да ти напиша, само горното не бях помислил. Действително тук словопостроението е трудно – няма зачатие. Усещам, че и за рисунката, която е „няма“, също няма обещаващи предпоставки освен формални. Може би нещо небедомо и неподозирано ще нахълта в душата ми и съм решил твърдо да чакам като невеста неизвестен жених. Колебанията и смущенията се редуват в мене с внезапни и нетрайни възвисявания. Тъгувам за „нашия свят“, трогвам се от спомени за него, както от писмото ти, газя белия сняг и се чудя как се задържат на ниското гъбнишко небе толкова гарги. Колко всичко е близко до човека – селото ми се струва бивак на мирната вселена. Войната се шири по земята, но на нея тук гледат недоверчиво и несериозно. Смъртта не ги плаши, а политическото ѝ и морално значение не засяга съзнанието им – даже не са и любопитни. Те нямат цървули. Аз в края на войната съм уверен, но в мира не вярвам. Няма кой да ни го даде. Всички воюващи са негодни за мира – пътят към него е толкова изоставен, че едва ли ще го намерят. Войната от средство стана път, състояние, начин на живеене. Как ще излязат из нея тия милиони хора и къде ще отидат. Хората ще привикнат към новото небе – слънце, гъжд и бомби, – ще повярват в него, защото то е тако-



ва за всички, и за пеленачетата. Това ново небе го видяха и приеха всички раси, класи, маси и народи и всички възрасти – откъде ще дойде изненадата, негодуването, Ангелът на мира? Победата на сатаната е почти пълна! И църквата в лицето на своите представители не е незасегната от мерзостта на запустението. Какво ще стане с непорочната и чиста човешка душа – тя ще избяга – ще покъса връзките и ще отлети, както бяга добитъкът из запалените обори.

Времето е хубаво, прекрасно. Сух студ и чисто бял сняг. Снощи бяхме на петия поред американски филм. Пиша ти писмото, слушам радионовини, умирявам децата и следя със страх стъпките и шетнята на мълчаливата Сия – всичко едновременно.

Вечер (по малко) чета Дамяновата челяд и не бързам, защото не знам какво ще правя после. Свърших първата част. В чудна светлина си облял героите. Светът е изграден мощно и споен здраво. А Кагански е толкова противен, че отсега още буди милост и жалост към

себе си. Дамян е обсолютното добро, който не би могъл да живее (поне в романа) без абсолютното зло – Кагански. Несъпротивлението и черната агресия. В това съжителство на доброто и злото, в тоя двубой, който те не смеят и не могат да почнат (и не бива!), ще вземат участие всички останали и всеки ще си намери своето място – от новороденото до дядо Любен. Всички сцени са прекрасни. „Дафина много се е променила – заради сина си и мене нападна“ – така завършва първата част. Даже на Дафина е трудно да се задържи там, на Дамяновата позиция. А дядо Любен е Дон Кихот – това, което той брани, е реализирано в Дамян. Ти си разделил света на две равни половини.

Не мога да пиша – да говоря ми е по-лесно. Като дочета романа, ще си поговорим. Чакам от София картата за пътуване и ще гледам да ти дойда на гости, а може и при Игнат в Горна Оряховица да се видим и да възстановим „Първото софийско царство“. Не зная ще имам ли там достатъчно забавки, защото аз съм си Илия Бешков – омлетът! Писмото ти чета на някои хора, които те познават – с него им казвам много неща. Искам да го прочета на брат си Иван, но той тая неделя бе във Варна и не се отби в селото. На Магда още не съм се обадил... Свършвам и излизам да пусна писмото – ще го дам препоръчано, защото ако се загуби, госта дълго време ще останеш без писмо от мене и ще се огорчиш. Навярно си се сподобил с някои нови познати да убиваш времето. Съобщи ми нещо за вашите, за Надя и Игнат и за други познати.

Целува те
Илия

КОСТА ОЖИВЯ!

Петдесет дни от смъртта на Коста. Двамата с него мислехме и говорехме за живота и за смъртта, а ето той умря и аз нямам с кого да мисля за тая смърт негова, за която никога не помислихме с него. Ние знаехме с него, че няма смърт. Той бе успял да получи истинските думи на баща си и майка си*, отдавна починали – ние ги четяхме, написани от ръката на Божията сила – и всичко е вярно, истинно. Той се радваше и умиляваше от „присъствието“ на родителите си, които обичаше, а аз, като четях тия верни техни думи – глас и мисли на покойници, тръпнех от близостта на Бога, от неизбежната му справедлива присъда заради греховете ми. Аз, слабият в едрото тяло и в чистата Костова гуша, любяща Бога...

Двайсет години вървях след Коста и когато грешах, и когато успях да не съгреша, не се откъсвах от него, защото той – като обичаше Бога и го смърт Му беше верен – ще обича и мен. Коста наистина ме възлюби и не потърси греховете ми, не зная дали ги знаеше; така на земята аз не можех да търся друга радост – един вярващ чист човек ме бе възлюбил! В храма Господен Коста четеше с решителен глас (пред олтар Господен) апостола, а аз, в гъното, се обливах в сълзи от безкрайната чистота на Евангелските думи, от умиление пред Господнето страдание и от непоносимото угнетение от моя грях и помислите ми. Излизах

*Записани в транс от жена медуум!

себе си. Дамян е абсолютното добро, който не би могъл да живее (поне в романа) без абсолютното зло – Кагански. Несъпротивлението и черната агресия. В това съжителство на доброто и злото, в моя двубой, който те не смеят и не могат да почнат (и не бива!), ще вземат участие всички останали и всеки ще си намери своето място – от новороденото до дядо Любен. Всички сцени са прекрасни. „Дафина много се е променила – заради сина си и мене нападна“ – така завършва първата част. Даже на Дафина е трудно да се задържи там, на Дамяновата позиция. А дядо Любен е Дон Кихот – това, което той брани, е реализирано в Дамян. Ти си разделил света на две равни половини.

Не мога да пиша – да говоря ми е по-лесно. Като дочета романа, ще си поговорим. Чакам от София картата за пътуване и ще гледам да ти дойда на гости, а може и при Игнат в Горна Оряховица да се видим и да възстановим „Първото софийско царство“. Не зная ще имам ли там достатъчно забавки, защото аз съм си Илия Бешков – омлетът! Писмото ти чета на някоу хора, които те познават – с него им казвам много неща. Искам да го прочета на брат си Иван, но той тая неделя бе във Варна и не се отби в селото. На Магда още не съм се обадил... Свършвам и излизам да пусна писмото – ще го дам препоръчано, защото ако се загуби, госта дълго време ще останеш без писмо от мене и ще се огорчиш. Навярно си се сподобил с някоу нови познати да убиваш времето. Съобща ми нещо за вашите, за Надя и Игнат и за други познати.

Целува те
Илия

КОСТА ОЖИВЯ!

Петдесет дни от смъртта на Коста. Двамата с него мислехме и говорехме за живота и за смъртта, а ето той умря и аз нямам с кого да мисля за тая смърт негова, за която никога не помислихме с него. Ние знаехме с него, че няма смърт. Той бе успял да получи истинските думи на баща си и майка си*, отдавна починали – ние ги четяхме, написани от ръката на Божиата сила – и всичко е вярно, истинно. Той се радваше и умиляваше от „присъствието“ на родителите си, които обичаше, а аз, като четях тия верни техни думи – глас и мисли на покойници, тръпнех от близостта на Бога, от неизбежната му справедлива присъда заради греховете ми. Аз, слабият в едрото тяло и в чистата Костова гуша, любяща Бога...

Двайсет години вървах след Коста и когато грешах, и когато успях да не съгреша, не се откъсвах от него, защото той – като обичаше Бога и до смърт Му беше верен – ще обича и мен. Коста наистина ме възлюби и не потърси греховете ми, не зная дали ги знаеше; така на земята аз не можех да търся друга радост – един вярващ чист човек ме бе възлюбил! В храма Господен Коста четеше с решителен глас (пред олтар Господен) апостола, а аз, в гъното, се обливах в сълзи от безкрайната чистота на Евангелските думи, от умиление пред Господнето страдание и от непоносимото угнетение от моя грях и помислите ми. Излизах-

*Записани в транс от жена медиум!

ме от храма пак така наедно и различни – той в непоколебимата вяра и пълно причастие с Бога, а аз слаб, болен и разплакан пред затворената за мене врата: Коста ме приемаше. Той знаеше усилията ми да се приближа до Бога и беше престанал от няколко години да ме съветва строго или да ме осъжда в маловерие. Ние станяхме възрастни мъже – той не искаше да бъде самотен и ме изравни със себе си. Той се бе убедил в моето покаяние и беше го счел за достатъчно, за да не оскърби Бога, заставайки пред Него рамо до рамо с мен. Той бе безкрайно милостив и снисходителен към мен – бе поел грижата за моето спасение и за спасението на моя дом. Но това не беше вече само една негова грижа или приятелско усилие – Коста бе проникнал дълбоко в Божието Слово и видя живота и света включен за всички времена в Иисусовите думи. Ние четяхме или произнасяхме тия думи и светлината и яснотата на всяка една от тях изключваше всяка друга възможна истина. Ние не се убеждавахме в истинността и божествеността им, както добрите пиячи не се убеждават, когато виното е чисто и добро. Ние се умилявахме до сълзи, скърбехме за нашето несъвършенство, молахме се за себе си и за всички човеци; тогава една тиха радост, дошла от много далече, ни умълчаваше. Той бе писател и общественик, аз художник карикатурист – ние познавахме живота и имяхме дял в него, но нуждите и потребите на тоя живот, гоненията и преследванията не изплетоха у нас грижа по-важна от тая да търсим Бога и да запазим сърцето си способно да долавя чистотата и светостта на Неговото Слово. Ние не бързахме да си помогнем в нужда, защото знаехме истинския помощник. Ние обсъждахме всички въпроси – културни, обществени и политически, отделни личности, автори, писатели и артисти, приятели и неп-



приятели, ние не изричавме хулни думи, не ожесточавахме сърцата си, защото Бог не би ни простил. Отношението към нас на нашите събратя: писатели, художници, общественици и политици, през тези двайсет години биваше различно: присмехулно, забавно, враждебно. Те не знаеха какво точно ни свързва, но подозираха, че е вярата ни в Бога, и като я нямаха в себе си, ожесточаваха се. Те всички отричаха Бога, та не можеха да признаят в себе си, че вярата в Бога може да изгради дори едно приятелство, затова ни обвиниха, че лъжем и Бога, и църквата, и особено тях, които „били много по-добри християни от нас“. Така мислеха и говореха в царска България хората около нас – поети, писатели, общественици. Те „били много по-добри християни“. Аз всякога със скръб и отчаяние дори съм смятал, че съм

най-недостойният християнин, но не разбирам защо човек трябва „да се моли по градините, по полетата и горите“, а не в храма, който бил „ненужен“. „Бог е навсякъде“ – казват тия учени-представители на народа и културата ни и аз действително съм ги срещал по градините, но там те съвсем не се молят. Те нямат думи за молитвата. Те си изпросват един от друг цигари, пари назаем, признания в гениалност или просят служби; съюзяват се трима срещу двама – съчиняват и подписват хиляди молби, но не отправят нито една молба към Бога. Разбира се, те не са глупави да знаят, че сто лева, добра служба или изгодно положение най-сигурно могат да получат от хора властни да им го дадат, вместо да пилят думите си в „празното пространство“. Те не са луди и глупави! Но те не подозират, че заради сто лева или една лична изгода лишават цялото пространство на вселената от съдържание. Каква е наистина цената на сто лева в сравнение с тая неизразима бедност на съзнанието. Каква е утехата от едното пред безумието на другото. Каква полза да не си „луд и глупав“, а да си безпространствен, ненаселен и пуст! Докъдето стигнат думите, мислите и надеждите на сърцето – готам човек обитава: там е тялото му. В Гетсиманската градина бе тъмна нощ и небесна пустота, в която трима души спят сладостно, а един се моли с кървава пот: „Отче, да бъде Твоята воля, а не моята.“ С тия думи пространството бе преминало, овладяно и изпълнено от срещата на Бащата със Сина в оная вечна прегръдка, която всички човеци през всяка възраст търсят тук или там, така или иначе.

През тая нощ за човека не остана нищо повече за завладяване. Тая човешка империя няма съседи, съперници и граници. Тя не е измервана със слънцето и вре-

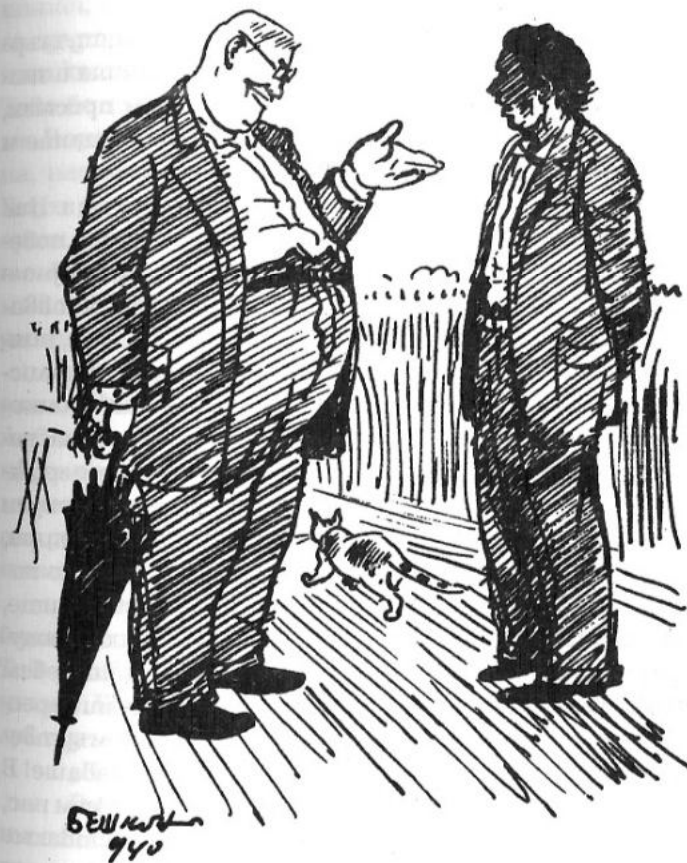
мето, защото всяко време и всички слънца са в нея. Тия човеци обаче, които търсят хляба на лавицата и парите в „кесията“, а не при своя Отец – те наистина ще виждат простора „празен“ и „необитаем“, в ръцете с пари и хляб, а в сърцето си пусли и ничии. Непонятно е тялото да изпълни своето място в земята – гроб, а духът и мисълта да не изпълнят своето – пространство и безпределността. Не може тялото да отиде в лоното на майката Земя, а Духът да не отиде в лоното на Отца Небесен. Възможно ли е да сме само едното или само другото. Но дали това не става само по себе си със самата смърт, която постига човека? Не, делото на смъртта си е нейно дело и ние не ще знаем нищо за него освен чрез Духа, чрез живия дух приживе.

...Коста страда трийсет дни и почина. Ние скрехме от него болестта и опасенията на лекарите: получил бе инфаркт и трябваше да лежи неподвижно и без душевни вълнения. Той не бе боледувал и не познаваше болестите. Изолиран в неговия работен кабинет, обслужван от милосърдна сестра, аз успях да го посетя само два пъти, а той поръчвал за мене всеки ден. Та дори искал да ми се похвали, че ме е победил окончателно, като станал най-после и от мене по-болен.

Наистина аз не отстъпвах това първенство никому. Две трети от годините съм бил на легло, а той го мене на стол – като Витоша над София, – усмихнат на моята болест и плахост, усмихнат от любов и горина. За мене Коста имаше винаги в душата си хубави шегички и мъдри думи. Той не показва пред другите всичката си кротост и смирение, защото бе принуден да се отбранява твърдо, дори дръзко... Това бе трийсетгодишният климат на едно едро цъфете, което изтръгна корените си от турското робство в Каваклия и ги потопи в столицата на свободната си родина София.

Коста бе български селянин, който оре и жъне добре, пее хубаво, говори искрено, играе и танцува като дегите си и плаче само от умиление. Той стана писател, защото искаше да замени загубените ниви, дом и слънчеви радости с думи, написани на лист, чиято белина го свързваше със светлината на беломорското небе. Но София не се нуждаеше от тая светлина – тя си имаше свои грижи. Тя водеше и губеше войни, правеше преврати, включена във всички европейски политически комбинации. Освен официалните екзекуции в слънчевите улици пред учудените погледи на децата всеки ден застрелваха хора. Аз печатах своите карикатури, от които самият аз се плашех най-много, а мой – своите романи, от които „Морава звезда кървава“ бе конфискуван и мой – набелязан за жертва. Тая обща опасност сближи двамата селяни – едрият тракиец и слабия мизиец, чийто странен вид всеки ден будеше присмех, недоумение и ожесточение у приятели и неприятели. Бяхме бедни, без служби и сигурни доходи, но не мислехме за това. Ние се смеехме и шегувахме над себе си по-добре от другите. Той се ползваше от моите слаби и объркани познания за изобразителното изкуство, разплиташе и тълкуваше моята парадоксална натура, следваше с писателско любопитство и приятелска загриженост противоречивите и изненадващи прояви у мене. Аз се стъписвах пред неговата установеност в характера и мисълта, следех творческия път на мисълта и словото и от него разбрах как вселената се претворява в слово, как то става творец на вселената.

Ние търсехме написаното, изреченото и изобразеното, следователно трябваше да написваме, изричаме и изобразяваме, за да станем реалност. Всичко, каквото сме направили – а това са думите и графически-



те форми, сме родили, откърмили и отгледали заедно. Той се вдъхновяваше от добродетелите на българина, които изграждат неговия физически и морален ръст. Коста винаги установяваше гравитационния им център – земята под нозете им...

Това беше той самият! А аз, нещастният, търсех всичко, което излизаше извън гравитацията и застрашаваше да падне. Каква склонност към присмех, страдание и горчивина ме отвежда към падащите и падналите! Горко ми – това съм аз самият.

Но ние обичахме нашите герои – едни и същи. Ние не бихме позволили някой да ги похвали или укори повече от нас! Аз и досега не зная как се събрахме заедно – един пуритан и един разюзданик. Моят свят обитаваше всички кръчми на София. Поети, файтонджии, пиячи, революционери, художници, безделници, журналисти и ония невзрачни типове, които се „радваха“ на многостранния ни талант – остроумие, песни, музика, революционен патос и истинско пиянство – и които грижливо отбелязваха кой от нас да бъде застрелян, осъден или арестуван. Това мое общество беше без квартири, домове и семейства или поне ние не знаехме нещо подобно. По-добре познавахме участъците и затворите, отколкото домовете си, а в църква се събирахме полуопечалени, полупияни, когато трябваше да погребем някого. Религиозната церемония и опелото не ни харесваха – ние бяхме уверени, че пеем по-хубаво: мъртвецът – наш, а песента – чужда. Това ни оскърбяваше! В погледите на опечалените роднини, отправени към нас, личеше укор и обвинение. Колкото и да се чувствахме невинни, предпочитахме да сме във издвора, където можеше да се пуши. Пък и не знаехме как да се държим в църква... Безстрастието и гордото пренебрежение на свещениците, както и мълчаливият упрек на опечале-

ните навярно са ме засегнали доста дълбоко, за да им отплатя по-късно в много рисунки и карикатури.

В моя свят ме завари Коста!

Една късна вечер на улица „Раковски“ аз биех своя тъпан, свирех и играех сред моя свят, когато един много едър мъж с очила и черни мустаци леко си проправи път към мене, съблече дрехата си и заигра истински. Това бе първата ни среща с него и вече не се разделихме. Види се, той е следвал в тъмните улици не тая шумна, неприлична и пияна тълпа, а ритъм и песента. Видях го и разбрах всичко: той играеше със силата на ерген, с мъдростта на старец и с невинността на дете. Ето го чистия селянин! Само той може така! Само в неговото сърце могат да бликнат „Бели извори“ и да просияе „Милост Божия“.

Последното ни излизане заедно беше да чуем и видим танца на самодейците – кандигати за новия държавен ансамбъл. Той се разплака от песента на Вълкана, плаках и аз, притиснат до него. Върнахме се – преминахме за последен път заедно нашите улици. На другия ден, неделя, той се върна от църква, легна и вече не стана.

Песента и ритъмът – млади и неостаряващи – бяха отлетели далече пред него и го бяха изоставили! Той долавяше светлата им гиря, но не можеше да ги догони. Едрото му тяло беше болно и неподвижно. Аз целувах ръката му, която бе ме милвала толкова често.

„Илийчо, обаждам ти се от преизподнята...“

Размислям още върху тия думи. Думите на Коста са истинни... Смъртта е такова нещо, че човек не знае откъде да я погледне. Погледната извън предполагания и дълбок, тайнствен смисъл, тя е грозна, неприлична и досадна – особено ако нямаш задължението на гробарите и на тия похватни жени, които под-

реждат с усърдие и угодолствие мъртвеца.

Но мъртвецът е същият човек, когото си обичал. Та това е непоносимо! Значи ти си обичал предварително един мъртвец. За кого са сълзите – не знаеш. А те трябва да потекат от очите ти, защото не можеш да го гледаш весело – причини за веселие също нямаш – нито можеш да го гледаш безразлично, защото събитието не е от най-незначителните. Решаваш да не го гледаш, толкова повече че и той не те гледа. Но той за това е изложен. Той пръв се е отрекъл от тебе, отнел е всяка възможност да му помогнеш и виновността, естествено, пада изцяло върху него и неговото странно поведение. Но как можеш да запазиш почтеността на своя ум, като обвиняваш един мъртвец. Ти трябва да заплачеш, за да изразиш виновността като своя. Но всъщност ти нямаш никаква вина. Но ти наистина обичаш тоя човек! Докосваш устни и пръсти до него, но предвечният и неизповедим хлад на това нищо тяло те отхвърля като стоманена преграда. Напразно притискаш сърцето си и молиш мъртвия. Само околните, които са по-малко безсърдечни от него, като гледат твоето безсилие – плачат. Така всички живи плачат около мъртвия за себе си. И като не могат да изяснят с думи неизяснимото, изричат празни думи, с които оправдават и поддържат своя плач. Но пристигат нови хора. Някои се втурват с по-буино разразена скръб, надмогват общия плач, като внасят смущение у скърбящите – дори изобличение. Други, подготвени, дълго се суятят – смутени и засрамени от липса на сълзи.

Но през отворения прозорец голита песента на дете и плачът става безсмислен, дори смешен. Децата могат да слоят в един блажен миг радостта и скръбта без страх от укор. Невинността ги освобож-

дава от греха и от смъртта. А нас мъртвият е приковал към себе си – да търсим живота в него, да търсим живота си в нашите мъртви тела. И плачем, че не го намираме. Мъртвият, от който е отлетяло словото, е умъртвил всички ни и ние вече не ще оживеем без словото, защото и да са топли телата ни, онемелият мъртвец е в нас. Без неговото възкресение ние не ще оживеем. Смъртта на един е смърт за всички и възкръсналият е възкресение за всички.

Коста лежи в износения си кафяв костюм с прибрани крака и кръстосани ръце – така, както никогата той не би легнал. При това на маса! Такава лоша и неприлична шега той не би направил, ако беше наистина той. И с такава легено изражение и толкова продължително време! Явно това не е Коста. Коста е умрял!

Но кой от нас не е умирал и ние не знаем какво значи тая дума. Как ще установим състоянието на един човек без неговото съгласие. Това, че той не отговаря и мълчи, е повече доказателство, че не е той, отколкото някакъв знак на съгласие. Не е ли по-добре да избягаме? Та нима е по-естествено да протягаме ръце към такава безжизненост, каквато няма в цялата вселена?

Ето, аз надниквам в тая безжизненост – в нея няма нищо! Значи това безжизнено тяло е гробът на Коста, в който той е бил погребан цял живот до тоя ден. И тоя гроб за първи път е празен, и Коста за пръв път – излязъл от него.

Коста оживя, Коста възкръсна из мъртвото тяло!

Но немощните ридания заглушават гласа на тая истина и чудният ѝ блясък тъмнее в състената човешка скръб.

5 април 1952

АЛЕКСАНДЪР БОЖИНОВ

126

Илия Бешков

Александър Божинов е наречен баща на българската карикатура. Това бащинство е от особен род, както и карикатурата е причудлива рожба. „Аз – казва Божинов – станах по принуждение карикатурист.“ Това именно принуждение застава мидата да превръща гложещата я чужда песъчинка в бисер. Тия бисери не могат да се направят в научните лаборатории, в учебните заведения – те се раждат от обществените недъзи и от тънката чувствителност на художника. Карикатурата и хуморът не огрозяват света, а ни спасяват от грозотата му. Без тях ние щяхме да презираме света и себе си. Хуморът е връхната точка на общественото служене – рожба на общественото развитие и неговата върховна съдебна инстанция. С всичко можеш да отегчиш и разплачеш човека, но да го разсмееш – само с истина и мъдрост.

На шестгодишна възраст Божинов разглежда карикатурите на виенското списание „Кукирику“, получавано от баща му, и се чуди защо човеците са малки, а главите им големи. Той по-късно се убеди, убеди и нас, че хората са всякакви – и с малки глави, и с големи алчни тела.

Това любопитство насочва Александър Божинов към Рисувалното училище, където при професор Мърквичка изучава онова, което може да се учи. В 1902 година той е в Мюнхен, за да види пък другото – онова, което най-добрата немска живопис и баварското свобо-



127

СЛОВО И ОБРАЗ

домислие и остроумие са създали. Там Божинов започва да изучава живописиста, която не изоставя и до днес – здрава, богата по колорит, жизнерадостна. Тя е другата негова половина – слънчева, чиста, където хуморът, иронията и обществената съвест спят тихо. Година и половина в Мюнхен е съвсем кратък престой, но достатъчен за един българин без средства. Божинов се завръща в България и започва редактирането на „Българан“, единствено прогресивно списание на онова време.

Хората с малки глави и големи тела бяха вече родеци, отраснали и управляваха младата държава. Управляваха я, както можеха. Алековият Бай Ганьо кръстосваше с алчни очи цялата страна – с чепат бастун и астраганен калпак, с полицейска куртка, с редингот, с министерски цилиндър, с редакторско перо и бердана – заплашващ всекиго и от всички заплашван. В би-

рариите певачките пееха патриотични песни, в участъците плачеха бити гласоподаватели: богатства, терор и сиромашия... Божинов се вгледа в родината си – роден с нея, като по чудо, в един и същ ден – и в жизнерадостния му поглед, в младото весело сърце проникна болката, състраданието и топлото съчувствие към нея. Хуморът, присмехът и иронията бликнаха направо от сърцето му. Смехът съвсем не е смешна работа! Едно е сам да си смешен, друго е да създадеш смях. Божинов осмя враговете на народа, а сам пое страданията му и ги превърна в бисери. Шест хиляди карикатури и мъдри остроумия свързват живота му с живота на България. Включена в международната дипломатическа игра, нейният млад живот е помрачен от политически разпри, необуздана алчност и котирило злонамерение. Божинов трябваше да разплита възел по възел интригите и козните на вътрешни и външни врагове – политици и дипломати – от султана през Фердинанд до Джон Бул.

Като опасни мухи излитаха из страниците присмехът, сатирата и смелите глуми – те кръжеха все около големия нос на Фердинанд.

Не са безопасни обаче шегите с царе. Много от опасните истини Божинов разкрива чрез своя скептичен и предупредителен герой Пижо: висок, тънкокрак като остроумие, беден и мъдър като поговорка.

Божинов потапя перото си във всички обществени слоеве, институции и... скрити места, където глупостта, алчността и високомерието са се настанили на чуждо място или където отчаянието и уничието са потиснали радостта на човека. Животът на веселия човек е по-особен. Човек не може да се смее и да люби отдалече. Една съвсем близка дистанция се налага по необходимост и това е характерно за всички влюбени

и за всички карикатуристи. Божинов ни поставя толкова близо до събитието, че ние се виждаме попаднали в самото него. Тая близост изисква от художника пълно познаване на обекта, на ракурсите и перспективните изменения, тъй като смехът не е измислица и клевета, а пълно и дълбоко разкриване на характера. Затова мнозина основателно се боят да сегнат на трапезата на смеха. Карикатурата, която се прави, за да ни грабне и включи в себе си, а не да я съзерцаваме, по това именно се различава от нормалната рисунка – по своето съвсем друго пространствено разрешение. Тя не осакатява формата, а променя законите на виждането. Тя е мироглед. А закона може да променя само оня, който добре го познава. Наистина всяка прекомерна близост граничи с неприличие, но пък без близостта сме тъжни...

Смехът по своето естество е интимен, навсякъде проникващ и жизнен.

„Човек, който се двоуми в занаята си, не е майстор“ – казва Божинов. Когато изгражда карикатурата си, той не се двоуми: поставя за герой силно изявен характер на действителен човек, който – верен на себе си – доказва истинността и на събитието. Разкриването на характера е радост за художника и истина за зрителя.

Характерът е неповторимото в природата и човека; чрез неговото разкриване ние се приобщаваме радостно към тях. Зоркото бдително око, вярното наблюдение, бързото и точно улавяне на характера, чудното му претворяване са не само средства у Божинов, но и същина на неговия характер, спонтанна негова проява. Той наблюдава и чува, рисува и осмива, присъжда и се радва едновременно.

А как се създава карикатурата – е малко неяс-

но и госта трудно за обяснение. Тя безспорно произлиза от рисунката, но толкова, колкото кръгът от квадрата, колкото остроумието от логичното мислене. Тя е смел скок в непознато измерение, където всичко става съвсем ясно. Могат да се дават още много такива определения за нея, но и те не ще свършат работа... Смяхът на Божинов е навсякъде: и като сатира, и като присмех, и като радост – във всички слоеве и във всички възрасти. Той осмива възрастните грешници и негодници, а на децата даде във весели картинки и стихове най-чиста радост. Александър Божинов е не само баща на българската карикатура – той я издигна в изкуство и ѝ даде език графичен, който родствено и равноценно стои до богатия, действен и ясен български език.

Голям е броят и голямо разнообразието на героите в Божиновия непреходен смях – „хора, които на времето са играли роля, па не са свършили нищо“ – свят, който много прилича на България, в който за наше щастие звучи радостно гласът на невидимия главен герой – смеха!

24 май 1955

РУСКА МАРИНОВА

Драги колеги и гости,

За пръв път откривам художествена изложба и не зная трудно ли е това или лесно.

Смятам, че една художествена изложба се открива сама, ако е хубава, и сама се закрива – ако е лоша. Моето ненужно явяване тук не би станало, ако бях устоял на очарователната покана на художничката и на съетата да се покажа пред публиката – и то съвсем неподготвен. Наистина нямам намерение да заставам между художничката и вас – публиката – това място заемат нейните творби. Аз заставам до един колега и приятел, за да споделя възмущенията му, както съм споделял горчивините му през нашия живот на художници и граждани. Руска Маринова работи трийсет години. Тази е нейната възраст, тъй като не е честно човек да притуря към възрастта си дни и години, през които не е работил. Радостно за мен е да застана до тая трийсетгодишна художничка пред единайсетата ѝ самостоятелна изложба.

Тая немирница, както показва сюжетното и тематичното многообразие на изложбата, е раздвижила навсякъде погледа си, своята наблюдателност и възникателност. С езика на изобразителното изкуство тя е общувала с петдесет първенци от нашия политически, интелектуален и трудов живот; разговаряла е с рибите и бурята на Самоков; водила е мълчалив разговор с двайсет и пет натюрморта; приближила се е с

кураж до животните; попаднала е на театралната сцена, където не е по-малко опасно, и е подарила цялата си вродена и естествена нежност на децата.

Нека грубите натури, които не знаят човека и не познават неговото естество, да попитат защо художничката не е отишла още и там, и там..., където би трябвало да отиде самият запитвач.

И в изкуството, както и в живота, ние сме също така мъже и жени, защото каквото и да е изкуството като въдъхновение, то като дело е човешко – сродно и съответно нам. Художничката с безпогрешен усет е избрала онзи материал – пастела, чиято пъстрога, свежест и нежност са именно съответни на естествените добродетели на жената (като изключим нашите собствени). Руска Маринова повярва в изкуството още в най-ранната си възраст, в която човек изцяло се влюбва, и му остана вярна докрай – и тука, и в чужбина. Такава любов само дава кураж и довежда изразните средства до убедителна яснота. Радостно е да видиш нежността и деликатността, съчетани с трудолюбието и добрия здрав смисъл. Аз няма да разглеждам творческия път на художничката, няма да подлагам на критически анализ творбите ѝ, нито желая да внеса обичайната тревога за проблемите на изкуството. Всичко това ще стане на друго място – ще го направят други, по-компетентни хора. Нека думите ми бъдат скромни и сърдечни, каквото е делото на Руска Маринова, та да не попреча на радостта от творбите – радост, която ни е довела тук и която е най-естествената потреба на човека. Не допускам тук да са дошли хора, за да си причинят страдание!

Аз се стеснявам да изкажа пред всички радостта си от картините, а да скрия възхищението си от самата художничка! Богатата чувствителност, тън-

ката наблюдателност, щедростта в колорита, порягъчният рисунък, здравата, почти мъжествена форма създават жизнения оптимистичен климат в творбите ѝ. И човекът, и изкуството прекосяват своите възрасти, но изкуството на Руска Маринова, необременено от мъчителни и тревожни проблеми, живее сякаш в една своя непреходна младенческа възраст, която се харесва сама по себе си. Или както казва О. Хайам: „Виж как розата се опива от своята първна хубост.“ В края на краищата ние, които знаем много за изкуството, трябва да признаем, че не знаем що е изкуство. Една произволна думичка „харесвам“ или „не харесвам“, изхвъркнала като птичка из нечия уста, може да провали всичките ни научнообосновани и логично построени говори. Особено у нас, които сме народ само с едно и половина поколение художници – всички почти още живи и здрави. От това поколение и половина ние си избираме класици, романтици, импресионисти, реалисти, прогресивни, упадъчни. И понеже хората са по-малко от направленията, един е принуден да носи няколко названия. Реалистът е предпазен от такава беда.

Мисля, че без трайна традиция и здрава приемственост моя избор не ще бъде убедителен за никого и художникът – исторически необяснен и оправдан – ще си остане само харесван или нехаресван, без да добие едно по-трайно значение. Но казва Ларошфуко: „На изкуство и на любов никога никой не е научил.“

Руска Маринова не изменя на това изкуство, и то не ѝ изменя. Тя като не го изоставя, и то не я изоставя. Това е постижение по-ценно от всяко постижение. С тия няколко думи откривам изложбата и бързам да получа наградата си, като пръв от всички ви поздравя своя своя колега и приятел.

9 май 1955

АЛЕКСАНДЪР СТАМЕНОВ

134

Илия Бешков

Днес нещата, събитията, проблемите са ясни. Бих казал даже – хората са уморени от прозрачността и яснотата на живота. Те опипват с пръсти, миришат с нос и гледат с очила. Наистина времето тече и ние, които не можем да го спрем, трябва поне да го оберем...

В моя бяг, естествено, и времето неумоверно се съкращава. Просто „няма време“. И времето става най-скъпият артикал – надницата, по-скъпа от всяка жива твар и от всяка рожба на духа. И аз чувствам извечно стеснение да спра вниманието на хората върху картините на Александър Стаменов. Ние принадлежим на това време. Тоя художник се изправя пред света и пред бялото платно с вярата в доброто и изкуството като едничка реализация на живота.

Неговото чисто и романтично предразположение към света се сближава с дадените видими форми и в тоя трескав процес, в тоя двубой той сам не знае дали е победител или победен. Единственият резултат е картината. Изправен пред нея, той не я познава, защото тя вече не принадлежи на него. Тук нещата, събитията, проблемите не са така ясни – нито могат да се опипват с пръсти, да се миришат с нос и да се гледат с очила... В неговите картини градът, нощите, пространството имат своя обем, сила и осезаемост, но те са ни внушени по пътя на едно абсолютно творческо пресъздаване – те са една реализация на духа.

В мрачината на мъртвите и тежки форми Стаменов връзва своята сребърнобяла светлина, очертава и раздвижва тия задрямали форми, вселява в тях своята тревога за човека и те заживяват своя истински живот.

Тая творческа тревога у Стаменов, носена и от други негови съвърстници, бди върху нашата задрямала духовна действителност и я предпазва от сънна смърт.

Можем ли да събудим в нас благодарност към делото на българския художник!

Но... днес просто „няма време“. Днес животът е обърнал времето в надница, но изкуството превръща мига във вечност!

135

СЛОВО И ОБРАЗ

ЗА ДАВИД ПЕРЕЦ

136

Илия Бешков

Давид Перец е прекосил вече възрастните на живота и тия на чувствата. Освен от жизнения си опит той във висша степен е подпомогнат в своя творчески път от едно богато наследство – една духовна култура и една богата и изтънчена чувствителност. Проблемите, които заемат първо място в неговите творби, не произтичат от художническите му и естетически изисквания, колкото от духовния му нравствен облик и порядък. Той е дете на една цивилизация и в неговото изкуство се долавя предимно гласът на тая цивилизация. По тия причини той си позволява да не бъде верен и последователен в стила, начина, формите и средствата на своите картини и рисунки. Интимният облик на творбите му обаче е един – неизменен, възнуващ и покоряващ със силата на една нова и съвременна стара истина. Предимно емоционален и лиричен, неговите средства са повече графични и в графичното овладяване на пространството и формите колоритът му е по-скоро един музикален съпровод, нежен и тих, понякога утежнен и драматичен.

В изкуството на Перец има възраст – нещо, което може да се пожелае на българското изкуство, което със своята младост умилява, но и обезпокоява.

СЛОВО НА ЕДИН ПРЕЗИДЕНТ*

137

СЛОВО И ОБРАЗ

Драги приятели от бившия клуб „Септември“ и драги гости,

Аз се радвам, доколкото ми позволява старостта, че ви виждам отново.

Бях загубил тая надежда, но споменът за вас, прекрасен като всеки спомен, запълваше напълно липсата ви. Като се има предвид, че изцяло или отчасти съм ви сънувал не един път, лесно е да се разбере защо е била приспана председателската ми съвест и защо изоставих това красиво и творческо стаго, разпиляно без подслон, без творческа проява, без кошара. Не искам да будя ненужни скърби и сълзи по това, което загуби светът през мъртвите дни на нашето небитие, нито какво загубихме ние самите. Историята, само ако не беше една наша приумица, сигурно ще се занимае с причините и последствията...

Но по-добре е ние да не се занимаваме с историята, а да я оставим тя да се занимава с нас. Пред нас лежат по-сериозни задачи.

Ние вече не сме ние. Ние се преустроихме. Това беше крайно наложително и абсолютно необходимо.

Под напора на нашите безспорни гарования ние се обособихме навремето без всякакво колебание и съмнение в творческо общество, което преливаше и разливаше в себе си своя многостранен и неизповедим гар. Творчески-

* На клуба на културните дейци... Заместник на Бешков е гоцента Марко Минков, любител на кукленото изкуство!

ят шемет, обсебващ като самия гар, не допускаше да видим някои гребни неща, но които в поменатата история променят всички, променят и самите промени.

Така ние не забелязахме дали сме грамотни. Дори в Устава нямахме параграф, изискващ грамотността. Ние не знаем колко „от нас могат да пишат пощенска карта на болната си леля“. Моля ви, приемерте тази шега за истина. Грамотността не е нещо, което се установява веднъж завинаги – тя трябва непрекъснато да се подновява. Буквите не са 2-3, за да ги запомни човек, а дните, през които човек може да забравя, са много. Да си призная, аз не разбирам изтънко моя въпрос, но мен ме увериха, че ще е от огромна полза за нас в просветно отношение да станем членове на читалище. Подскочих от радост, приех и веднага станяхме членове. Спор се яви само по въпроса – кой на кого прави чест: клуб „Септември“ на читалище „Владимир Заимов“ или читалище „Владимир Заимов“ прави чест на клуб „Септември“. Аз поддържах ту едното, ту другото становище, иначе работата щеше да се свърши много бързо и скучно. В преговарянето изобщо има някакво сладостно упоение, което на човек не му се иска да спре. В изтъкване качествата и достоинства на читалището и клуба ние прекаляхме и ги сляхме – както това става в любовта! Но аз мисля, че човек върши това или онова само за да се похвали.

Прегледахме всички книги, които вие ще трябва да прочетете, и то колкото пъти пожелаете всяка една от тях; боядисахме салоните, стените и дуварите по най-простия начин, отговарящ на новата ви дейност.

С това турихме край на номадското ни съществуване. Избрахме ви в центъра на столицата подслон, кошара, храм, вечно жилище на вашия неспокоен дух – именно само на вашия дух, тъй като по закона ние не



сме юридическа личност – ние обществено се преустроихме. „Докато не погине зърното – плод няма да даде.“

Аз изпълних дълга си посвоему: погребах трупа на клуб „Септември“, за да видя по-скоро неговото възкресение. С други думи, снижихме до нула себестойността, за да гарантираме до безкрайност качеството. Това е наистина една луда утеха, но тя е свойствена за нас, тя ни е присъща – ние имаме несравнено повече съображения и творчески импулси, отколкото земни желания. Нам не са ни нужни нито документи за собстве-

ност, нито дори карти за самоличност. Кой ли пък днес може да се похвали с подобно нещо?...

Не скърбете! А какво да кажат починалите?! Аз се радвам, доколкото ми позволява старостта, че ви виждам отново, и то най-вече – живи и здрави, млади – неостарели нито с един ден през изтеклите години. Вие сте запазили вашата благосклонна усмивка, запазили сте и доразвили способността да ръкопляскате и похвалява, когато не харесвате. Тия добродетели са безусловни за едно общество, пред което лежат сериозни творчески задачи.

Аз не съм ваш председател. Още когато ме избрахте, това прозвуча в ушите ми като виц. Всичко, поставено в ръцете ми, добива своя смешен и според мен истински вид. Прочее, дерзайте! Благодарете, че не съм ви вече председател, че вашето скитничество се свърши, че сте вече в обетована земя. Благодарете за това, че нашата управа можеше да намери и по-лошо разрешение, но се въздържа...

Позволете ми да ви честитя новия дом – радвайте му се като на свой и го почитайте и пазете като чужд!

Дръжте се прилично!

Позволете ми също да ви честитя Новата 1952 г., а също така и Новата 1951, 1950, които ние пропуснахме.

Позволете да честитя женитбите на нашите членове, родените им рожби, нека приемат и съболезнованията за покойните им сродници.

Най-после, позволете ми радостта да благодаря от ваше име на първите лястовици на нашата пролет – гругарите Катя Казанджиева и Леон Суружон, както и на гругарката Брашованова за радостта, която на нас и на себе си ще оставят тая вечер.

Нова година 1952

ИЗКУСТВТО



ЮГОСЛАВСКИТЕ КАРИКАТУРИСТИ

В галерия „Аксаков“ излагат белградските карикатуристи, които върнаха посещението на нашите в Белград миналата година. Карикатурата, която е предназначена за вестника и публиката, принадлежи предимно на публиката. За тая карикатура критиката е почти ненужна и във всеки случай безпомощна, понеже в търсения и установения контакт между карикатурата и публиката е изключено всякакво посредничество. По силата на своята същина карикатурата може да бъде само харесвана или нехаресвана. Тя сама се е довела до това нещастно или привилегировано положение. Тя улавя и различава фактите и събитията, в които се плакне обществото, и то въпреки богатите и горчивината ѝ я обича, чувства я близка. Тя е негова рожба. Публиката и когато ругае, и когато харесва карикатурата, я запазва за себе си. На това се дължи нейната популярност. Тя носи прости и убедителни истини, които ако бъдат и най-малко оспорени, тя умира. Толкова нежна и нетрайна е тя, колкото е умозрително нейното създаване. Тя е мощно средство – меч, удобен да го вземе всякой срещу всекиго, а своя собствена жизнена сила няма.

Откъде почва истинският ѝ живот и кога карикатурата добива трайност и духовна ценност? Когато тя намери извора на вдъхновението и се превърне в художествено творчество. Когато изцяло отрази творческите възможности на автора, свободната му воля

и непосредното му отношение към света. Тоя синор, който тя трябва да прекрачи, за да утвърди своята художествена ценност, е много опасен за нея и за автора ѝ. Тук са необходими и гражданинът, и художникът, и сатирикът заедно, щастливо уравновесени. Както журналната карикатура задоволява всички хора, така истински художествената карикатура трябва да задоволи и всичките изисквания на хората. Така тя, добила път и кръв, става популярна, трайна и убедителна за всички. Югославската карикатура по много причини се е подчинила на журналистиката и злободневните обществени изисквания. Тя е пригодена за вестника, който живее само един ден. В това отношение югославската карикатура е доведена до една виртуозност, която се свързва и с шрифта, и с политическия, и с обществения дух на вестника. Нейното значение не надхвърля значението на вестника изобщо и това е плоскостта, на която трябва да бъде достойно оценена. Тук трябва да посочим преди всичко гражданската отзивчивост на югославските карикатуристи. Те са будни, културни и съзнателни. Те участват пламенно и сърдечно в живота на своя народ, който, изглежда, се нуждае от тяхното съчувствие. Това е тяхната първа и главна задача, изпълнена храбро.

Измежду тях няколко души, неотстъпващи от своя художнически инстинкт, ни показват работи, които надхвърлят и като тема, и като техника вседневните изисквания на журналистиката. *Пиер Крижанич*, който е най-установен и изяснен в своето творчество, пристъпва към политическата и обществената карикатура с пълни и здраво усвоени изразни средства и с мярката на художник и мъдрец. Любовта му към човека и правдата го изправя пред събитията му решително смел, ту тъжен и смирен. Тоя човек, изг-

лежда, пръв усеща с доброто си сърце острието на собствената си карикатура и това непрекъснато тревожно себеусещане придава на работите му лиричен и апокалиптичен характер. Той се интересува от събитието, доколкото в него са застрашени правдата и човекът или идеята за човека. Изборът на неговото творчество е сърцето, и то лесно намира пътя до сърцата на другите. Стилът на работите му е отежнен и това е, което журналистиката е успяла да отнеме от достойнството им.

Безереги в скулптурните си работи е сочен и гързък, и фин. Той създава една доведена до крайност гротеска, която в последния момент е овладяна и осмислена с едно тънко, бих казал, изящно чувство за формата, типа и психиката на човека. Ясен, категоричен и конкретен в изразните си средства е *Ходжич*. Той търси смешното в ситуацията, докато типовете му не са, неподозирани за самия автор, нещо смешно, сънено и добродушно. Изобщо това са типове, които спадат малко по-на изток от нашия балкански Ориент. Като изключим конкретното, събитието в карикатурата, изразено точно и дефинитивно, неговите герои някак си неохотно изпълняват определената им задача – те са ленивци, за които и авторът не полага достатъчно грижи.

С повече вкус и нерв, но доста колебливо работи *Стипе*. Нещо необичайно за характера и манталитета на нашия Балкан са аклиматизираниите *Жедрински* и *Тен* – двамата добри графици и рисувачи, в работите на които трепти жива връзката с типичната предвоенна руска графика. *Вушкович*, *Кирич* и *Лучев*, който е представен само с две работи, поддържат изрядния вид и културния тон на изложбата. Отделя се от всички *Стоянович*. Той явно принадлежи на едно по-ранно вре-

ме. Той е неразривно споен с виенския сецесион, макар и госта патиниран в предишна Сърбия и днешна Югославия. Макар и твърде наивен, той се докосва понякога до сърдечни и затрогващи неща. А може би това само ни се струва тъй поради склонността да тъжим за миналото...

1938



ИЛЮСТРАЦИЯТА

Тия дни, като ровех архива си, попаднах на една кореспонденция между мен и моите приятели Елин Пелин, Илия Бешков и Александър Божинов, водена в 1949 година, наскоро след като заболях. В нея е засегната темата за илюстрацията и понеже тя е винаги актуална, позволявам си да публикувам писмата.

Драги Бешков,

Има хрумвания, които веднага трябва да се отбележат, иначе изчезват, забравят се. Съгласен ли си, че когато се илюстрира една книга, поема или разказ, художникът не бива в своята илюстрация да налага впечатлението си от прочетеното така, че всеки четец да получи един точен образ на описаните в романа лица, а да може да даде свобода и на своето въображение. Често пъти ми се случва да чета един роман, без да съм гледал илюстрациите, и у мене се загнезждат образи, мои образи на главните лица: аз виждам героя или героинята по-други от наложените и подчертани психологически образи от художника, които нямат нищо общо с почувстваните от мен. Романът и написаното въздействат различно на всеки читател и именно там е силата на един автор, когато неговите образи различно докосват въображението на читателя. Може много да се пише върху това, но аз искам само едно твое мнение: художникът илюстратор трябва ли с рисунката си само да подсказва образите и да ос-

тави фантазията на читателя да си ги възприема по-своему. Трябва ли илюстрацията да подчертава категорични образи, или да се спира повече на композицията, движенията, като не определя точен израз на лицата, а ги остави свободни, подсказани само, даващи възможност на читателя да си ги оформи посвоему? Очаквам да ми отговориш с няколко реда.

Танев

София, 20 май 1949.

Драги Танев,

Забавих отговора на писмото ти, защото съм много преуморен, а и проблемът за илюстрацията е труден и доста сложен. Ще се опитам да ти напиша като отговор някои мои хрумвания, за правдивостта на които не поемам никаква отговорност. Илюстрацията е рисунков съпровод на словесния текст. Това поначало е възможно, затова и съществува, както съществува песента и операта като музикален съпровод. Словото обаче се развива във времето чрез символа (думата), а рисунката – в пространството, чрез образа и движението. Възможно ли е това уравновесяване на две изкуства, на два различни начина на изявяване? Възможно е при едно условие – именно като тия две изявявания запазят своята автономност, като запазят същината си, без да се изчерпят и обезсилят едно друго. Едно разказано събитие повторно не бива да се „разказва“ с рисунката, а да се изрази чрез нея състоянието на описаното събитие. Рисунката ще насити само свободните валенции на словесния образ.

Рисунката на един герой, който в романа е изявен в ред последователни действия и прояви, ще трябва да изрази „онзи вид човек“ – физически и психически, – кой-



Бешков

то да е в състояние да извърши описаното в текста действие. И един такъв пластичен образ се нарежда до словесния като допълнение и оправдание на последния, като същевременно запазва своята независимост в смисъл, че може всеки момент да напусне страниците на книгата и да заживее с пълнотата на своя живот, даден му от художника, без да осакати себе си и изоставения словесен образ, изграден от своя страна пълно и цялостно от писателя.

Илюстрираната книга ни изправя пред двама автори. При неилюстрираната ние имаме само автора на словесния образ, а другият – авторът на пластичния образ – сме ние самите, т. е. нашето въображение, за което ми пишеш и чиято свобода ти застъпваш и браниш. В случая би станало следното: авторът е бил майстор и е успял да ти внуши своя образ, а художникът не е успял. Както има и обратни случаи. Но можем ли да твърдим, че писателят може да бъде убедителен, а художникът – не?

Ако творческите воли и сили на двамата нахвърлят нашите, ние ще приемем и двамата, дори и третия – музиканта композитор. Но това се случва



рядко, защото въобще е рядка възможността двама талантиливи хора да се срещнат заедно в едно време, да повярват дълбоко в една и съща идея и един другиму. Затова рядко ги намираме в една книга. Много време след Сервантес Домие рисува Дон Кихот и Санчо и макар че са в различни книги, в моите представи и съзнание те са свързани, а помещениите в книгата илюстрации на други художници донякъде забавляват, донякъде досаждат.

Един по-малко талантлив, но културен илюстратор (с добро възпитание!) би могъл да се настани в страниците на писателя коректно, благоприлично – поне колкото да не гразни гостите (читателите). Той все ще трябва с нещо да оправдае присъствието си там, но да не казва това, което не знае, и да не знае повече от това, което е способен да направи. Питаш дали илюстраторът трябва да остави фантазията на читателя свободна да възприема образите посвоему. Та това означава той въобще да не рисува нищо! Не. Той трябва на всяка цена да подчини фантазията на читателя – респективно зрителя – да му наложи своя образ, своята идея, своя мироглед, съгласуван и равен по сила и правда с моя на писателя; да нанесе пълна победа над читателя, чрез която победа единствено се осъществява художественото произведение. Това става с дар и с оня силен огън, на който врят две и повече тенджери с различно ядене за е д и н богат обег.

Разбира се, не е изключено и в моя най-добър случай лакомият читател да остане гладен. Човекът се изплъзва като риба из ръката на твореца.

Сърдечно те поздравявам: Вешков

НАГРАДЕН

152

Илия Бешков

На 23 май 1947 година в аулата на Софийския университет на Илия Бешков бе връчена най-голямата академична награда за изкуство, учредена при фонда „Кирил Берлинов“.

Академик Тодор Павлов произнесе реч за твореца Бешков, на което художникът отговори:

Не ми е ясно за какво съм награден от Академията на науките. Затова ще се опитам да обясня за какво съм награден първо на себе си, после на вас.

В тази страна съм работил 25 години, вдъхновяван от много прекрасни неща. Но заедно с тези вдъхновения в гушата ми са прониквали и много огорчения, и много грозота. Рисувал съм за възрастни и за деца. Това е и карикатуристът у мен. С възрастните съм се шегувал много лошо, понякога дори жестоко. И затова често съм чувствал необходимост да си почина при децата, в детската рисунка, при чистотата на детския мир.

И ако съм очаквал някаква награда, очаквал съм я именно от децата. Изненадан съм, че тя идва от възрастните, и то – от Академията на науките...

ПОРТРЕТЪТ В ГРАФИКАТА

153

СЛОВО И ОБРАЗ

Нуждата да изобразяваме колективния свят или нашите представи за него датира от момента, когато човекът се е поставил в съзнателно отношение към външния свят и със самия себе си. Пещерният човек е оставил по скалите изумителни образци на тънко и вдъхновено наблюдение и майсторство. Чрез опита да изобразява човекът се е запознал с безкрайното многообразие на формите на материята, прозрял е пространството, в което те лежат, и най-после е открил промените на тия форми, откъдето е извлякъл законите на перспективното виждане. За пълно виждане на света е способен само художникът, т. е. само този, който познава законите на виждането. И днес много малък процент от хората на днешната цивилизация имат пълно, съзнателно триизмерно виждане.

Подтик към изобразяване на обективния свят аз смятам личната потреба на човека да опознае този свят, да го включи в себе си и себе си в него, да преодолее своята изолираност, която неизбежната смърт му внушава, да пробуди и даде път на емоционалното усещане, което поради естеството си няма никакви граници. Така човекът художник, ограничавайки света при опознаването на абсолютните му граници и форми, става безграничен и безкраен в своето емоционално творческо себеусещане. Тази лична потреба за изобразяване човекът е споделял със себеподобните си,

с които е преутвърдил своите представи и емоции, както и умението си да ги изрази. И оттук започва едно общо кръвообращение на представи, идеи и форми; личният подтик се превръща в колективен и изобразяването, както и самият човек стават предимно обществени.

Всички човешки прояви, възприятия и емоции подлежат на обществена преценка. Обществото прави всичко, за да съхрани и развие своя сложен организъм. Изображението се превръща в картина, окачена на стената, или в икона, в надгробен или хвалебствен паметник. Изникват и музеите като най-голямо доказателство за обществеността на изкуството през всички епохи на човешкото развитие.

Дълги векове и хилядолетия изобразителното изкуство раздипляше и изясняваше външния свят и сложната човешка природа до деня, в който науката откри изкуственото око – фотографическия апарат, който даде на човека така наречената „точна обективна истина“ – фотоснимката. Тя бе приета от обикновения човек, от човека на науката, от човека на цивилизацията – само художникът я отхвърли. И я отхвърли не като конкурентна, както мнозина смятат, а като непоносима измама. Снимката дава някакъв мъртъв свят, в който ние нямаме и не желаем да имаме дял и участие. Може ли да бъде жив един свят, видян и изявен през едно мъртво око, каквото е обективът? Ако човекът и изкуството са предимно обществени, какво обществено изискване и принадлежност може да се очаква от един стъклен обектив? Каква творческа обществена истина може да даде един незаинтересуван, безучастен, безчувствен наблюдател, ако изобщо такъв е възможен? Ако един „художник“ направи точно това и само това, което вижда



фотообективът, моя „художник“ сам се откъсва от обществото и с това прегизвиква верижното му разпадане. Дали фотографията играе тая роля на разлагащ обществото фактор, аз не зная, но предполагам, че тя – рожба на науката – обслужва научните изследвания и намира своето оправдание там, но в никакъв случай тя не е оправдана в изкуството, където имаме движението и промените, от една страна, и субективните, и обществените изисквания, от друга. Синтезът на тая условност се явява в изкуството

като възможната най-голяма реалност за дадено историческо време. Така са се родили и обособили стиловете, школите и различните направления в изкуството.

Портретът – в смисъл изобразяването на човека – е заемал и заема не първо място, а цялото място в изобразителното изкуство от гения, когато човекът се е поставил над животното, на което се е кланял. Развитието и промените на обществото са развитие и промени и на отделната личност. Когато художникът портретира една личност, той малко или много изразява цялата общественост, от която личността е част, като бит, като психика. Все пак съществуват два вида портрети: интимният портрет и официалният.

Ние не можем да направим официален портрет на една обикновена личност, тъй като тая личност не е включена в общественото съзнание, не е направила никакви промени в него, не е допринесла нищо за неговото развитие и това обществено създание не чувства потребата от общуване с тази личност. Общественото съзнание е будно и отзивчиво към всяка проява, но предимно към ония, които са съдбовни за него. Личности, които са направили дълбоки промени в обществения живот и общественото съзнание, са пожертвали своята интимност, техният образ се е разширил съобразно с представите на хората за тях. Без да загубят своя индивидуален образ (облик), тези личности добиват по чуден начин белезите на цялото общество, на времето, идеите и събитията. Личността и обществото стават еквивалентни. Художникът е длъжен в портрета да изравни везните на общественото изискване към личността с нейната индивидуалност – нещо, което фотографията е

неспособна да направи. Тук художникът се явява като обществен изразител, а не интимен професионален съзидател.

Тъй портретът трябва да изрази колкото е възможно по-пълно и цялостно личността, нейния характер, проявите и бита ѝ, идеите ѝ, въобще всичко онова, което е предизвикало общественото внимание и общественения култ. Такъв един образ на героя замества самия герой и продължава неговото дело и въздействието му е пълно и всестранно, постоянно и неотменно, дори расте и се умножава.

Разполага ли изобразителното изкуство с необходимите средства за такова пълно изявяване на заслужилата личност?

Ние имаме много примери: Колеоне във Венеция е портрет на пълководец, Маршал Ней от Рюг в Париж е портрет на бонапартистки маршал, Петър Велики в Ленинград е портрет на създател и укрепител на руската държава, Ленин (скулптура) е портрет на идеолог, борец и организатор на работническата класа, Мойсей от Микеланджело в Сан Пиетро ин Винколи е портрет на законодател, мислител и пророк, Инокентий III е портрет на папа; всички разпятия са портрети на мъченичество и саможертва.

Кои художествени произведения у нас дават пълна представа за личността и обясняват нейното историческо значение? Ние като народ и като организирана държава имаме пребогата история, в която личността е играла важна роля. Къде са тия личности и тия събития в нашето изобразително изкуство? Само Александър II е представен пълно като личност, като военачалник, като освободител и победител, дошъл на кон от друга страна със своите генерали и идеи сред един признателен народ, който



му благодарим. Личността и свързаното с нея събитие са обяснени напълно и само с пластичните средства на скулптурата, за съжаление, от скулптор чужденец. Левски в Карлово от Марин Василев. В Плевен – на Спиридонов. От няколко години имаме от проф. Марко Марков на един площад Патриарх Евтимий, даден в цял ръст. Евтимий е именно патриарх, духовен водач и герой на народа, който полага живота си за него. Скулпторът е направил усилието да изчерпи с личността на Евтимий и цялото събитие и народът вечно ще се взира в това изображение, защото там е изразена неговата съдба. Да надникнем обаче в Парка на свободата. В 1922 година там бе поставен бюстът на патриарха на българската литература Вазов. Иван Вазов днес е толкова голям и значителен, че включва в себе си цялата следосвобожденска епоха, разраснал се е в сърцата и съзнанието на поколенията, а неговото изображение в парка е само една нищо неизразяваща каменна глава върху един безвкусен пиедестал. Сигурно той е преузнал негодността и неблагодарността ни, за да поръча на гроба му до църквата „Св. София“ да изтъркалят от Витоша един камък девствен, до който да не се докосва ръката на скулптора. След паметника на Вазов с някакво завидно усърдие нашите скулптори заедно с нашите власти се втурнаха в поставяне на паметници. Странен е тоя открит пантеон на нашето Възраждане на всяка алея по една, две и повече еднообразни каменни поставки и върху тях глави, обозначени със златен надпис. Глави, които могат в една нощ да бъдат разменени, без да направят това никому впечатление. Ние вече ги гледаме равнодушно, като побити камъни – дикилитаи! А тези хора са наистина строители на държавата, културата и историята ни: герои, полководци,

писатели, революционери, композитори, жертви. Нима паметникът на Берон, който като глава е великолепен, не можеше да бъде свързан с Рибния буквар, чрез който именно той се е свързал с народа? Нима Ботев няма своето, на поет и на революционер, тяло стройно, жизнено, нервно и вдъхновено, чрез което по-пълно и внушително би бил изявен? Паметникът във Враца е лош като изпълнение, но добре замислен. Не можеше ли образът на Бенковски да се доближи до Вазовия словесен образ? Генерал Тошев е фронтови боен генерал в две народни освободителни войни, а не една замечтана глава върху две спокойни рамене с генералски пагони и т. н. Тия бюстове са прекрасни като глави, но тук е пожертвана пълната историческа правда, от която нашият народ с не особено утвърдено историческо съзнание толкова много се нуждае. В живописния портрет имаме няколко опита за цялостно и пълно изявяване на историческата личност: Отец Паусий от Мърквичка, княгиня Мария Луиза от Ласло, Пенчо Славейков и Вазов от Михайлов, груги от Ангелов и Вешин. Сега, като открием националната галерия, ще видим доколко нашата история е намерила място в живописа, в изобразителното изкуство. Защото всяко събитие, което не влезе в изкуството, е осъдено на смърт и ще живее до толкова и така, до колкото и както е уловено и изразено от твореца художник.

С графиката, която е обявената тема на настоящия доклад, не ще се занимавам много, защото ние нямаме графика, не я познаваме и малцина художници се занимават с нея. Дърворезът, цинкът и литото са малко познати. С изключение на шампите, дърворезба от църковната и византийската живопис, с която е скъсана всякаква връзка и приемственост, ние едва отскоро правим опити да развием нашето

изобразително изкуство по пътя на графическото изявяване, което има свои закони, свои изразни средства и свое особено, специфично въздействие. Дали за графика се смята рисуването с черно или само това, което се отпечата от твърд материал, е неразрешен спор. Същественото е, че в графиката изразяването става само с черно и бяло. Цветното изграждане на формите и пространството в живописа от топло и студено се претворяват в тъмно и светло, в силно и слабо. Тая условност, недопустима в живописа, създава на графиката безкрайно по-големи възможности. Законите на колорита не са властни над нея и тя един вид се освобождава от тлението на живописната форма и заживява посвоему, безгранично, в една своя условна реалност, така както поетическият образ в лириката се отделя и надхвърля точното описание на епоса, без да загуби съдържанието, смисъла и значението на изобразявания обект. Графиката е именно лириката на изобразителното изкуство. Законите за пространството, триизмерността, обема и формата са също така загължителни за нея, но са само равностойни на тия в живописа и скулптурата. Тя има за постоянна основа белия лист, върху който изгражда свой живот в един ритмичен и степенуван шрих, подобен на изграждането на музикалните форми и фрази чрез ударите на клавишите. Почти е невъзможно да се обясни графиката и графическото въздействие, както не подлежи на пълно обяснение музикалното произведение. И въпреки това графиката е най-лесна за възприемане, най-внушително въздействие на зрителя и е най-разпространена и достъпна.

Графиката е свързана с книгопечатането и също като книгата тя се отпечата в безброй екземпляри, всеки от които е оригинал – незагубил нищо от

стойността си, както при цветното отпечатване на живописната творба. Близка до словото, тя може – за разлика от картината и скулптурата – да бъде разказвателна, да обгърне и улови, да разкаже дадено събитие, като се освободи от ограничаващите средства на живописата и скулптурата. Поради тия нейни особени качества графиката се спасява от ударите на времето. Така например графиката на Рембранд в известен смисъл е по-абсолютна, по-безспорна от картините му, чийто колорит, колкото и съвършен, е оспорен от времето и заменен със съвършено друг. Духът, мощта и светогледът на Рембранд са запазени непокътнати в графиката и рисунките му в черно.

Казах, ние нямаме развита графика, за да мога да изтъкна и докажа нейното значение. Затова ще прибегна до ония наши славянски роднини – Русия, Чехословакия и Полша, които държат световното първенство в графиката, която са усъвършенствали през вековете и чрез която са изразили своята история и са я положили като печат в общочовешката култура. Интересно е да се спрем на графиката на руските художници, изобразяващи нашето освобождение от турците: походите, боевете, победите на руските армии, пълководци и военачалници. В тия сложни майсторски композиции ние можем да видим портрета на голямата личност, която се ражда и осъществява в самото събитие, на свой терен, действаща, живееща, бореца се и побеждаваща. Вдъхновението на художника се спойва с историческото събитие в неповторим творчески миг, определящ завинаги стойността и значението на събитието. Цар Александър II, генералите Скобелев, Гурко, Столетов са в композицията портрети в истинския смисъл на думата, неотстъпващи на портретите в

композициите на големите световни майстори.

Какви графически произведения имаме ние? В паметта ми са останали не много на брой и не особено сполучливи глави на наши възрожденци, наивни и несклопосни цветни литографии, повредени вече от постоянно и небрежно отпечатване по учебници, календари и възпоминателни листове. И все пак те са единствената връзка на народа и подрастващото поколение с историята ни. Нашата графика се е ограничила в илюстрации на детски книги и списания – госта произволна и безотговорна, и никъде още не се е угълбила в една историческа документалност. Дали това се дължи на липсата на добри художници, или изобщо ни липсва историческо съзнание, в което ни обвинява Отец Паисий – навярно и едното, и другото.

Какво са направили културните народи с това могъщо и чудновато средство – графиката? Освен непосредствената графична творба на художника мнозина майстори графици, запознати добре с всичките видове и техники, са привели в графични изображения всички по-значителни маслени картини, скулптурни творби, ценни архитектурни обекти, отпечатани във всевъзможни формати и издания – от пощенски марки до големите луксозни албуми, и всичко това е проникнало до най-скритите клетки на обществения организъм.

Графичен портрет може да се развие напълно в една или друга графична техника и да се доведе до онова уплътняване, което постига маслената боя, дори да напомня репродукция в черно на маслена творба. И все пак това са два различни и несравними свята. Възприетото, усетът, чувството за форма, обем и тежест, както и подходът към работата у графиката са съвършено различни от тия на живописата. Те се разделят още в първия миг и затова са се обособили като две

отделни изкуства – два отделни свята. Сродни в общата цел – изобразяването, сродни по отношение законите на изграждане, конструкция и пространственост, те се разделят по същина, дух и въздействие поради различните изразни средства, и то толкова различни, че само опитните майстори художници успяват да внесат в живописа известни графични елементи, и обратното – да живописват в графиката.

Стойността на един графичен портрет трябва да търсим предимно в безспорните елементарни условия за портрета изобщо: здрава конструкция, характер, убедителна, организирана и вальоризирана форма, психологическо състояние, цялостна и здрава композиция, подчертаване индивидуалното и общественото значение на личността и т. н.

Но всичко това можем да го постигнем и в портрета с маслени бои или в скулптурата, следователно сме принудени да пренесем значението на графическия портрет съвсем на друго място, а именно в неговото въздействие като черно и бяло – майсторското, съвършено организиране на черното и бялото съобразно с материала – гърбо, цинк или камък. Следователно художникът график може да изгради своя портрет от самия модел, както и от един портрет на тоя модел с маслени бои от друг художник, дори от бюст. Достатъчно е да се постигне напълно графично изграждане на портрета, за да получи без промени ония хиляди екземпляри, които с масовото си въздействие осъществяват една от главните задачи на графиката.

1949

ИСТИНАТА НЕ Е ПОВИТ КАМЪК

Аз не рисувам човеци, а чрез рисунката правя човеци. В първото, докато само пренасяме своята представа от едно място на друго, могат да намерят място формализмът и натурализмът. Щом се прави и изгражда нещо наново – ние трябва първо да му намерим неотнимаемо място в пространството (листа) като на всяка реална вещь, за да спазим физическия закон. Ако е човек, трябва да диша и съществува, да бъде съобразен с всички закони на битието, със съществуващите три закона, т. е. да бъде неповторим, да бъде мислещ, социално и класово изяснен – да бъде расово, национално и географски определен, да има определени възраст, пол и себеусещане.

Откъде ще дойде всичко това абсолютно необходимо за човешкия живот? Откъде ще дойде то в изображението на листа, ако не от автора – от художника? И как ще ги вземе той от модела чрез простото копиране, ако няма тия комплекси и качества? Човек не може да види това, което му липсва и което не знае. Какво направи С. С. Иванов с гениалните си актове! Завиждам му на окомото и ръката, но е безплоден като катър и бездетна жена. Обвиняват ме, че съм парадоксален в изказванията си – дори опасен. Как не! Истината, жизнената правда не стои като побит камък – канонизирана, за да може да я лови всеки некадърник, всеки ленив мозък! Тя тече като водата, тя има своите „агрегатни състояния“, тя просмуква и храни

цялото битие – тя е толкова явна, колкото и скрита. Тя иска дух – да я усетиш и откриеш, око и ръце – да я направиш. Всяко изображение, всяка дори понятна форма, в която няма плътно жизнено съдържание, е формализъм, натурализъм и прочие „изми“!

Изказване в Художествената академия по повод критиката на Любен Белмустаков

София, 8 юли 1950



КАРИКАТУРАТА

Карикатурата е най-популярното и достъпно от изобразителните изкуства. Тъкмо в това се състои и трудността да бъде тя обяснена. Аз правя един несполучлив опит, като изхождам госта произволно от своя опит и личното си разбиране. Не съм чел автори за нея, а и на български нямаме нищо писано, нито преведено. Самият факт, че ѝ е дадено името *карикатура*, доказва непонятния ѝ произход: дума, сама по себе си смешна и нищо друго неизразяваща. Във всеки случай тя се е родила незаконно от изобразителното изкуство и се е вместила в реда на изкуствата по един гързък и неприличен начин, като е успяла да се задържи там готолкова, че дори Лев Толстой в студията си „Що е изкуство“ я обявява за първо изкуство наред с орнамента. Дали Толстой с това твърдение не подхвърля на съмнение своя гений, толкова нормален и логичен, в който няма нищо парадоксално, смешно и присмехулно, или това е самата истина за карикатурата? Аз не мога да се задължа с едно такова твърдение, макар че всичките ми предпочитания са в нея. В Лувъра наред със свършените пластични образи на гръцки богове видях да стоят малки статуйки на живи гърци: с бради, корем, подпухнала плът, геди, майки и лели, извън Лизиповия канон и извън мярката на златното сечение живи гърци, толкова смешни, печални, грозни и мили поданица на Перикъл, колкото могат да бъдат и Цоло, и Пенка, и всички съвременни живи хора.



ОТГОВОР НА ТРОННОТО СЛОВО

Ал. Цанков: – Ето нà ! Славното дело е завършено!

Чудно е наистина как тая карикатура, която показва и си служи със законите на изобразяването (трите измерения, пространството, перспективата, обема, светлосянката и логичното мислене), се изплъзва от тия закони, нарушава ги и ни отвеща в един груб свят – смешен, нереален, неотговарящ на законите, разколебан в основите си, който свят ние все пак приемаме и се загържаме в него, смеем се, радваме се и харесваме. Ние се смеем – това е единственото условие да приемем карикатурата.

Именно *хуморът* е същина и оправдание на карикатурата. А хуморът (смехът) е също така необяснен – нито физиологически, нито философски! Ние знаем, че само човекът се смее и само човекът е смешен, защото и тогава, когато той се смее над едно гърво, не гървото, а той е смешен! Но за да се смее човек, трябва да е видял една неочаквана промяна на реда на нещата и на нормалния за него ход на събитието. Ако няма установени представи и мерки за света, той ще остане чужд за промяната, за изненадата – следователно и за смеха. Когато група от хора или цялото общество има свои установени представи, понятия и мерки, всяка неочаквана промяна ще предизвика изненада и смях у цялото общество. А тоя *смях* е израз на неодобрение на дадено събитие, той е вече една присъда над него. Нарушенията на тая мярка, на „обществения морал“ във всички форми и степени пораждат спонтанно смеха и дават храна и съдържание на хумора, на карикатурата. Значи карикатурата е немислима без организирано общество. Тя открива неочакваните промени или ги създава, за да предизвика тоя спонтанен смях у обществото, който е и присъда над събитието. Колкото карикатурата е необяснима по същина като прицумица, инвенция и нагласа, толкова тя е ясна, убед-

ителна и недвусмислена по своето съдържание и въздействие. Карикатуристът не дава преднина на личните си съзрения и емоционални усещания – той е изразител на обществото, на неговите мерки, закони, мироглед и морал. Освен своята професионална опитност, за която ще говорим по-нататък, той трябва да притежава вроден, бърз усет към промените на добро със зло, красотата с грозотата, мъдростта и глупостта. Тоя усет отвежда карикатуриста неудържимо към събитието, както ловджийското куче е в пълна власт на инстинкта да улови заека. То не размисля, не предпочита личната изгода или неизгода – стига да е откачен синджирът от врата му!

Затова и карикатурата не се научава – няма учебни заведения за нея, нито академия – тя не се научава, а карикатуристът като художник се обучава и усъвършенства професионално и мирогледно. Карикатурата е дар или проклятие – все едно. Данте определя мястото на присмехулника като наказание чак в шестия кръг на ада. Тоя мъчителен дар накара родения гениален хуморист Гогол да извика: „На кого се смеете – на себе си се смеете!“ Не се ли смее той сам на себе си? Неговият силен, вроден усет за красотата и грозотата го отведе доста далече – го разказа му „Дудият“, където нормалното и ненормалното са толкова силно приближени и съпоставени, че самият той и ние загубваме границата между тях. Аз се спирам на тоя дар и го наричам мъчителен поради факта, че карикатуристът (хумористът), който работи под пълния контрол на разума, невинаги успява да обуздае и подчини на своя разум тоя дар – като всеки дар той лежи в емоционалната природа на човека.

Да вземем за пример шута, който има своя вродена грозота и вроден афинитет към нея. Той има мъчи-



телния дар сам да бъде смешен и да вижда смешното. Тоя дар шутът контролира и подчинява на своя разум, за да изгради своето остроумие. И когато тоя дар се изплъзне от контрола на ума, остроумието се разпада, престава да действа – то не е вече щит за автора и шутът получава камшичните удари вместо парите и ръкоплясканията. Той трябва да си послужи със своя недъг или дар за изграждането на обществената истина, а не да обслужва своя дар и себе си. Както кучето трябва да си послужи със своя дар да улови заека и да го отнесе на ловджията, а не да го изяде. Как Сервантес би създал Дон Кихот и Санчо, ако сам той не е и едното, и другото, ако не бе *отделил със завесата на хумора* себе си от двамата герои, които са по най-смешен начин негово раздвоение? Авторът изчезва напълно, за да оживеят героите му. Тая пълна авторска саможертва го прави вечен. А между впрочем самият той лежи в затвора на инквизицията, но неговата лична съд-

ба остава скрита — тя не е смешна и не може да обслужи обществото. Ето една свършена мярка за хумор и обществено служене! Защо се смеем над тая книга? Сместем се, съпоставяйки единия герой на другия. Но поотделно те не са нито смешни, нито хубави. Така и един факт, едно събитие само по себе си е незначещо. То трябва да бъде съпоставено с един установен в понятията и представите ни обществен порядък, за да го преценим като смешно, грозно и пр.

Карикатурата търси и открива противоречията, абсолютно вярна на диалектическия принцип. Тя винаги *доказва истината!* Понеже е присъда, тя е задължена, както съдията и прокурорът, да внася в делото всичките достатъчни основания. Така и карикатуристът внася всичките реални причини и предпоставки в композицията, за да приведе в действие закона, а не личното мнение на съдията или на карикатуриста автор. А законът в случая е установеният обществен морал. Като присъда тая карикатура трябва да бъде безспорна и безапелационна, иначе тя отпада или се превръща в клевета.

Какво ще рече това? Че карикатуристът извън своя гар трябва да притежава пълно знание за общественния живот, явните и скрити фактори на неговото развитие, причините и следствията на събитията, и то в оная мярка и степен, каквито животът на цялото общество изисква за своята сигурност, опазване и развитие. Наивността, незнанието и особено глупостта са абсолютно забранени за карикатуриста. Тези човешки прояви са дори прекрасни в частния живот, търпими в пейзажа, лириката и благочестивите картини — Еразъм написа дори похвала на глупостта, — но карикатуристът е лишен от техния чар: за него те могат да бъдат само обект.



ИНТИМЕН РАЗГОВОР

Наивността, незнанието и глупостта предполагат изобщо една сантименталност, една безконтролна емоционалност, която би заляла внезапно процеса на работата. А това е всеедно прокурорът и съдията да се разсмеят или разплачат над осъдения. Това робство на карикатуриста към обществената правда прави от него оная мъчителна човешка половина, която непрестанно и потиска, и търси другата. Той е в пълна служба на обществото и неговата личност, всичките му скърби и радости се вливат и прерастват в обществените. За него отделният човек е нито ангел, нито животно, а непрекъснато се мени и уравновесява на обществените безни, следен отблизо от неусипащото око на карикатуриста, който му отнема мира и покоя на всяка установеност и всеки канон.

Не зная дали вие чувствате като мене терора на идеализираната красота например в каменните гръцки богове? Аз неволно сравнявам своето хилаво тяло с тяхното и ме обзема справедлив бунт срещу тях. Моето тяло ми подсказва, че или това е една идеализирана измама, или че аз съм във вечната грозота. Конфликтът между мене и тях е неизбежен и аз не ще унизя себе си, преди да угрозят тях! Защо не ги поставят по обществените градини, паркове и площади? Защото обществото ще реагира по същия начин и поради същите причини. Франция не заболя ли от тая псевдокласическа мания, срещу която воюва Домие със своите изобличителни карикатури? Ето тая безспорна художествена красота се откроява на фона на нашата истина като измама. А измамата е също грозота. Аз съм убеден, че тия богове са се явили на бял свят като бунт срещу съществуващата тогава грозота, като бягство от нея. Колко ли ще е била голяма тя!...

За нея свидетелстват ония малки фигурки в Лувъра, за които споменах.

Карикатуристът отнема част от хармоничната цялост на обекта (човека), като в замяна му придава от своята, насища отнетите свободни валенции с нови – грозни. По такъв начин той го изравнява със себе си, с нас и го поставя дори по-ниско, за да подчертае нашето (на обществото) превъзходство над него и по такъв начин да го направи подсъден. С други думи, угрозява човека не заради самото угрозяване и заради издигане на грозотата в култ и възхвала, а да го приведе и подчини на обществения контрол! В тоя пункт карикатурата се явява свръхсоциална проява. Тя унижава човека заради общественото спасение. Как става това? Щом една карикатура е предизвикала присмеха на обществото, това значи, че всеки със смеха си е преподписал присъдата над това деяние, което вчера, днес или утре ще бъде и негово собствено, а той го е вече осъдил и ще се пази от подобно действие и от широката обществена присъда.

Карикатурата има най-широк обсег на действие. Всяка човешка проява, дори най-интимната, има своя корен и своето отражение в общественото развитие. Ние не можем да изброим областите ѝ, защото действителността е „една безкрайна племеница от подробности“, както казва Стендал, а карикатурата е по-бърза, по-находчива и изненадваща от нашето нормално умудване и лениво мислене.

Вие сте гледали много карикатури и сте изненадани от сюжетното ѝ многообразие. Защо е това сюжетно богатство у нея за разлика от живописата? Карикатурата не може да се задоволи с обективния факт, с простото, вярно и точно наблюдение на обективната даденост – тя не търси дълго и изчерпателно неговото състояние, не установява трайните

живописни, пространствени и колоритни стойности като живописца. Тя дори не разказва събитието като илюстрацията, макар че си служи със средствата и на живописца, и на илюстрацията. Тя търси противоречията и от тях да изгради едно ново събитие! За всяко противоречие е нужно действие, събитие, движение и тя създава действие дори от самия покой, за да изтръгне конфликта от него. В същност тя не получава сюжета откъде: идеята и композицията се раждат в ума на автора – това е един полулитературен, полупластичен образ, който се осъществява в карикатурата и който ние напразно ще търсим вън в живота. Откъде тя получава известни данни – форми, действащи лица, типове, обстановки, но всичко това се претопява в нейната много сложна алхимична лаборатория по начин такъв, че ние се сдобиваме с един свършено нов вид художествено произведение, изразяващо една пълна истина, без самото то да е истинско.

Например аз съчетавам куче и човек, но не като си служа със съответните им половици – като кентаврите или египетските богове, – а като смесвам двете същества до пълното им изчезване и преливане едно в друго, за да се получи нещо трето, съвсем нов животински вид.

Какво именно получавам. *Кучи син* – едно словесно определение на една грозна човешка проява. Или съчетавам по същия начин човек с магаре, за да осмее и изразя магарешката философия или философската магария. Изобразявам вдетинен човек, като съчетавам старец с дете... Къде в живота е възможно това? То обаче е възможно за карикатурата и за словото, с което тя има повече допирни точки, макар че си служи със средствата на изобразителното изкуство.

В това отношение нейната свобода и сила са без-



СРЕЩНАХА СЕ И НЕ СЕ ПОЗНАХА

живописни, пространствени и колоритни стойности като живописца. Тя дори не разказва събитието като илюстрацията, макар че си служи със средствата и на живописца, и на илюстрацията. Тя търси противоречията и от тях да изгради едно ново събитие! За всяко противоречие е нужно действие, събитие, движение и тя създава действие дори от самия покой, за да изтръгне конфликта от него. В същност тя не получава сюжета отвън: идеята и композицията се раждат в ума на автора – това е един подултературен, полупластичен образ, който се осъществява в карикатурата и който ние напразно ще търсим вън в живота. Отвън тя получава известни данни – форми, действащи лица, типове, обстановки, но всичко това се претопява в нейната много сложна алхимична лаборатория по начин такъв, че ние се сдобиваме с един свършено нов вид художествено произведение, изразяващо една пълна истина, без самото то да е истинско.

Например аз съчетавам куче и човек, но не като си служа със съответните им половини – като кентаврите или египетските богове, – а като смесвам двете същества до пълното им изчезване и преливане едно в друго, за да се получи нещо трето, съвсем нов животински вид.

Какво именно получавам. *Кучи син* – едно словесно определение на една грозна човешка проява. Или съчетавам по същия начин човек с магаре, за да осмеем и изразим магарешката философия или философската магария. Изобразявам въдетинен човек, като съчетавам старец с дете... Къде в живота е възможно това? То обаче е възможно за карикатурата и за словото, с което тя има повече допирни точки, макар че си служи със средствата на изобразителното изкуство.

В това отношение нейната свобода и сила са без-



СРЕЩНАХА СЕ И НЕ СЕ ПОЗНАХА

гранични, както е безгранична силата на безстрастния ритъм в орнамента. Затова, предполагам, Лев Толстой е определил тия две изкуства за първи. Карикатурата като пълно претворяване и орнамента – като неотслабващ безкраен ритъм.

Забележително е, че хуморът (присмехът), шевицата (орнаментът) и песенният ритъм са основата на народното творчество. Всеки народ има свой хумор, своя украса и свой ритъм, които заедно създават (обособяват) неговия стил. *Интересна тема за изследване!* Както орнаментът, така и карикатурата (хуморът) не са емоционални. Колкото и спонтанно да се ражда остроумието, то идва по умозрителен път. Авторът изнасилва своето непосредствено чувство и го подчинява на критичната мярка, строго контролирана от съображенията на разума, за да нанесе удара на присмеха, укора или угрозяването – точно според мярката, според данните по делото, както гласи съдебният израз. Карикатурата се движи от лекия невинен хумор и дружеския шарж, през сериозния присмех и сатирата, до пълния унищожаваш и убийствен сарказъм. Това зависи както от темперамента и качества на автора, така и от важността и значението на събитието за обществото. Но във всички случаи, каквито и да са сюжетът и темата, същественият елемент и център на тежестта в карикатурата е човекът. И за да бъде тя въздействаща, тоя човек трябва да бъде действителен, вероятен, правдоподобен – да бъде някой, а не някой си, което ще рече „никой“. А обикновено героят на карикатурата е действително лице – извършител на събитието: Иван или Драган, определен обществен деятел, владика, цар, автор на грама, шеф на учреждение. Въобще личността трябва да бъде известна, позната на обществото, която да може да понесе



ОТВЛИЧАНЕ НА КОНСТИТУЦИЯТА

– Кой пък ще се сети, че аз съм я откраднал?

присмеха и отговорността, както и да може да се брани и защитава. Измислените герои не обслужват карикатурата, нито обществото. Тя става неубедителна: нямаща в себе си живия човек, който да свидетелства за нейната истинност, тя отпада от вниманието на живия зрител, който търси там врага си или себе си, а не само идеите и словесното им обяснение. Общественият враг трябва да бъде ясно показан на обществото като тип, неговото деяние, престъпление – за да знае то кого и защо присъжда.

В един добре нарисован действителен човек с ясно подчертан характер, типизиран умело и съобразен със събитието, се крие неподозирана сила и убедителност. Никаква гениална измислица не може да замени простата и неповторима жизнена правда.

Такъв жив, определен човек дава живота на картината, той свидетелства с живота си присъствие за нейната истинност. Това особено важи за карикатурата. Истинни и правдиви трябва да бъдат и неодоушевените предмети, архитектурата, аксесоарите, природата, дърветата, уредите, които много по-малко от човека могат да понесат промени и осакатявания, защото нямат никаква вина. Може да се смята в упадък онака карикатура, в която действителният човек липсва. От госта време нашата карикатура е в такъв упадък. Всичките ѝ герои са „никой си“! Тя не може да създаде – с малки изключения – типове, които да изразяват обществените, класови и политически конфликти. Направиха се опити, които заглъгнаха. За да продължи живота си, карикатурата ни трябва да се подхрани с истински, действителни личности, общественици и познати на обществото лица. Иначе тя ще заприлича на сварена от камъче чорба.

Карикатурата черпи идеите, сюжета и темата



си направо от живота, от действителните факти в обществения, политически, стопански и битов живот. Тя следва отблизо факта, случката, събитието, без които тя е немислима. Винаги актуелна, будна и подвижна, тя прониква всестранно в живота и ставайки пълен негов изразител, се превръща в богата съкровищница на знание за народа и епохата.

Своята мъдрост, остроумие, дух и философия тя черпи от мъдростта, хумора и духа на своя народ и от идеите на своето време.

А изразните средства търси и намира в живописата, графиката и скулптурата. Тя овладява и развива с оглед на своите цели и задачи пластическите възможности на изобразителното изкуство. Тя

овладява със сърчността на зрял художник композицията, фигурите в пространството, движението, действието на героите, тяхната битова и психологическа правдоподобност и особеност, простата категорична яснота както на действието, така и на изразните средства. Така карикатурата прераства в едно пълно, богато и завършено изобразително изкуство.

Разбира се, тия мои мисли се отнасят както до малката, до гребната, ежедневната карикатура, която изчезва с броя на вестника, така и до делото на големите нейни представители като Доре, Домие и Кукриникси.

Но за да се роди голямата карикатура като изкуство, като стил, нужно е голямо, значително историческо време. Ще се върна малко назад – с 80-100 години, – за да помена едно велико историческо време и едно име, без което не бихме говорили за карикатурата. Времето, предхождащо Третата френска република и продължение на Великата френска революция, в която се роди третото съсловие и бе погребано аристократическото господство заедно с монархията и абсолютизма. Гробокопател на тая монархия, на господстващата класа, а и нежна гойка на третото съсловие и пролетариата е Домие. Тоя гений е проникнал във всички пори и фибри на своето време. В десницата си държи враговете за гушите, а с левницата нежно притиска до сърцето си своите приятели – жертвите на монархията, на порочния режим, извращенията на църквата, корупцията на администрацията и монархическите институции, упадъчните явления в литературата, философията... и цялата гнилот на Франция и на цяла Европа през това време. Социален, критичен, реалист, прогресивен, свършен художник и мъдрец, Домие стана стил на епохата, а на чове-

чеството завеща едно будно обществено чувство, един здрав морал – морала на народа, и един верен усет за реалността. Всички работи на Домие живеят и днес със своята сила и жизнена правда. Те са неизчерпаем извор за всички художници и карикатуристи.

Така едно голямо историческо време роди своя голям художник карикатурист – последния истински художник на Франция и Европа, последния неин сериозен поданик. Европа заспа. Историческото време я отмина на пръсти и ние го видяхме развихрено в Русия през 1917 година, където потиснатата работническа класа и онеправданият, обезправен от монархията и ограбван от експлоатацията народ извършиха революцията през октомври. Те подпечатаха с кръвта си извоюваната свобода и разчистиха пътя на новото историческо развитие. Там получават възплъщение новите революционни идеи, изгражда се новият стил на живота и една нова цивилизация. Естествено там се създава и новото изкуство, и новата карикатура.

Драги колеги,

Тия са мислите и хрумванията ми за карикатурата, които набързо написах и прочетох пред студентите в Академията и колегите графичи. При разискванията изникнаха много въпроси – повечето от тях не могат да се включат в това изказване, което не е критика на тая или оная карикатура – наша и чужда, а малък опит да се обясни що е карикатурата по същество. Спирам се само на някои от тях.

Така например мен ми се струва, че първобитният човек – дивакът – не е имал нужда от хумор като обществена преценка. Той е присъждал противника си, като направо го е изязждал, без да го вари в обществената кухня. Той го е изязждал без присмех и угризения на съвестта – невинно и блажено. Обществата и хора с религи-

озен мироглед и с божествено животоразбиране също не си служат с присмеха и карикатурата, тъй като те са изоставили човешкото и обществено животоразбиране. Правото на съдник е отнето от човека и обществото и е предоставено изцяло на бога. Да съдят и да осмиват е грех. Според религиозния морал съдещият и осмиващият сами себе си осъждат. В литературата, книжнината и печатните органи на тия общества не ще срещнем ни сянка от хумор, нито карикатура. Естествената среда на хумора и карикатурата е онова общество, което само изгражда своите закони, подчинява им се или ги променя и само оценява, присъжда и наказва виновника. В такова общество карикатурата е властна и свободна да изнесе деянието и виновника пред върховната инстанция – обществения присмех, като едновременно и самата тя се излага на преценка и осъждане.

Харесана – тя добива изключителна сила и признание; нехаресана – губи всякакъв смисъл, като повлича и автора си. Мястото на карикатурата обикновено е вестникът – общественото сърце, което пулсира ежедневно, без чийто ритмичен, правдив и пълнокръвен пулс общественият организъм боледува.

Може ли карикатурата от отричаща да прерасне в утвърждаваща, в похвална? Тоя въпрос ми задават. Отговарям – може ли съдът да призове един обвиняем, за да го похвали и награди? Съдът обвинява и оправдава жертвата, като наказва виновника. Герой в съдебния процес е невинният. А в карикатурата герой и център е смешният. Карикатура с положителен герой не е карикатура, защото престава да бъде смешна.

Само смехът ли е характерен и безусловен за карикатурата? Има неща, на които едни се смеят, други плачат; един човек се смее до сълзи, друг – през сълзи. Човекът по цялата земя може би се смее по един и същ

начин, но по съвсем различни причини.

Хуморът е различен за различните общества, народи, съсловия и класи. Предпоставките и условията за хумора и карикатурата безспорно лежат в непрекъснато променящото се обществено и индивидуално развитие.

Така карикатурата днес е пълно отражение на класовата диференциация, класовото съзнание и класовата борба, които обясняват, обхващат и движат света.

Какво ще стане с карикатурата и хуморът в идващото безкласово общество, когато ще изчезнат класовите противоречия – ние това не знаем.

Във всеки случай, обяснена или не, за добро или за зло, карикатурата съществува – тя съпътства човека в личния му и обществен живот – ту безжалостно жестока, ту милостива. Тя го следва като собствената му сянка, която става толкова по-съгъстена и черна, колкото по-обилна и пряка е огряващата го истина.

Не бива да се смята, че карикатурата е само една жестока и безсърдечна човешка проява. Тя чрез присмеха и самоогрозяването нанася спасителен удар върху гордостта – извора на безброй злини. Иронията и усмивката ѝ ни учат да се посмеем на глупците и измамниците, които ние без тая ирония щяхме да презираме и мразим*.

Човекът не ще престане да бъде смешен, защото той не е нито ангел, нито животинно**.

30 юни 1951

* Мисъл (станала любима на Бешков!), която аз му преведох от „Чудната история на човечеството“ (1923 г.) на гениалния Хенрих Ван Луун.

** NI ANGE, NI BETE (Блез Паскал).

СОЦИАЛНА И РЕВОЛЮЦИОННА

186

Илия Бешков

Карикатурата е предимно *социална, обществена* дори и тогава, когато карикатуристът се забавлява с някои свои лични приятели или неприятели, тъй като тя е подчинена на обществения контрол и трябва да предизвика санкцията на обществото. *Тя в истинския си вид е революционна.* След Домие във Франция няма карикатура. Защо? В Германия след Гулбрансон и Т. Т. Хайне („Симплисимум“) се появи Георг Грос, който отбеляза разгрома на кайзерова Германия и прогресивните революционни тенденции на следвоенна Германия наред с много писатели като Ремарк. Но хитлеризмът сподавя тия опити и там, както и във Франция след Домие, карикатурата стихна, издребня и се превърна в забавна обществена журналистическа шега, каквито са работите на Сеней, Гасие, Ефел и др. в Париж, Лоу в Лондон и пр.

От 1917 година в Русия карикатурата се добра до здрав терен – социален, политически и идеологичен. Там тя се вплете здраво в живота на надигналия се руски народ срещу колчаковци и геникиновци и чуждите интервенти. Тя, споделяйки съдбата на руския пролетариат, поде заедно с него борбата на живот и смърт и по тоя начин доби обилна храна за своя живот и развитие. Тя изостави шегата и забавата и се устреми към овладяване изцяло живота на революцията, на социалистическото строителство, Отечествената война, отбраната на родината и борбата срещу нова-

та угроза. Тия огромни задачи последователно легнаха върху нея и тя, преминавайки през тия етапи, достигна до своето пълно развитие. Съветските карикатуристи не са случайни забавни журналистически дейатели, самоуци като у нас, или елегантни шегаджии като във Франция. Те са художници преди всичко, които работят своите картини, илюстрации, хора с огромен талант, здрав мироглед... Естествено там, в Русия, в онова време трябва да търсим новото изкуство и карикатура, където народът търси свободата си, правата си и живота си – тия са елементите, които ще влязат в изкуството, за да бъде то едно с живота и да остане вечно живо и правдиво.

187

СЛОВО И ОБРАЗ



ВСИЧКО Е В НАС

188

Илия Бешков

Друзари,

Позволете ми да ви кажа няколко забавни неща, а не истини, тъй като за мене истината е по-непонятна и от забавното. Тя е скрита, а и съвсем рядко я чувам, но се надявам, че тя обитава в забавното и в парадокса – иначе и забавното, без което не може да съществува светът, би било само лъжа. Трябва сега да ви уверявам в неща, които сам не съм повярвал, а само са ми хрумнали.

Поканен съм в първия доклад да кажа нещо за обучението по илюстрация в Академията. Да ви чета ли доклада, или да ви говоря?

За „трагедията“ в българската илюстрация

Цялата българска илюстрация, а тя е крайно бедна, е детска още от своето създаване – детска по тематика и сюжет, детска и наивна по изпълнение.

Да приемем ли, че това се дължи на особените интереси на старите буржоазни среди и издателства – те печелеха много от детските издания. Детето е най-сигурният купувач на книжки и картинки. И то, и майка му, и баба му са доволни, мирни и еднакво щастливи от хубавата детинщина въкъщи. Празници, именни дни, семейни декламации и рисуване по стената...



189

СЛОВО И ОБРАЗ

Дали тая детска издателска продукция на литература и илюстрация не беше и една държавна политика: да се отвлече вниманието на народа от по-сериозните и възрастни проблеми – революционни и опасни? За мене това е също вярно.

Но има още едно обстоятелство, на което искам да се спра.

Нашият народ излиза от едно многовековно робство и от едно дълбоко мълчание.

Изреченията открито и свободно истини отнемат живота му и живота на децата му. Затова тия истини народът в своето мъчително, страшно робство превръщаше в *мъдрости, поговорки, образи* и като не смееше да ги изрича от свое име, изрече ги от името на животните, цветята, реките и птиците. Това не е според мене от пантеистически предразположения, а от страх и от инстинкт за самосъхранение. Така, сигурен за живота си само сред животните и гората, той се сроди словесно и образно с тях и се родиха: „Гората-майка свещена“, „Соколят-птица юнашка“, „Тухлата трева“, „Мълчаливата риба“. „Кумчо Вълчо“ – тоя

гениален образ на мъченик и страдалец, „Кума Луса“ – тая умна, волнодумна, свободолюбива съпруга, булка, сестра, роднина и майка, която се стреми да се справи с всички затруднения в живота. Тия два образа не са нито положителни, нито отрицателни: народът е влял в тях всичките си желания, копнежи и прояви – *той не търси в тях никакъв морал, а своята свобода!* „Калинка-Малинка“, „Ежко-Бежко Таралежко“, „Зайо-Байо Средногорски, скрит от лоши думи хорски“ – всички тия герои са възпъщения на спомаената, смълчана и изплашена народна душа. Тя не чака от никого да се реши да продума, затова народът получава истините от някое пиле или от гората, продумала, за да не могат властите да арестуват това пиле и цялата гора. На това се дължи, дето в илюстрацията не се рисува самото животно, а синтезът – физически, душевен и психологически – от човека и животното. Оттук нашата илюстрация не е научно-познавателна, а тълкуваща психическото състояние и характера на българина. Това не е и анимализъм!

По тоя начин човекът като герой е изключен. По-право – заменен е с животни, треви, цветя и всичко е превърнато в песен.

Дори у Ботев човекът-герой е *самотен*, неизказан – сред вълците в гората. „На Ирин-Пирин“ тревата, слънцето, самодивите, тръните в полето и бесилото говорят вместо него.

Как ще се нарисува всичко това?

Кума Луса – това е Ана Каренина. Друга нямаме в нашата литература.

Кумчо Вълчо е Дон Кихот. *Враното конче*, което говори, мъдрува и спасява, е Хорацио.

Опитът на Вазов и други автори да освободят човека след освобождението от турците, да го нака-



рат да говори *свои думи от свое име* е значителен. Той огражданствени до известна степен българския, предимно градски, политически човек, но тая революция и тая промяна не засегнаха дълбочината на народа.

Народът си остана Санчо Панса, който страшно бе готягал на Дон Кихот именно със *своите народни поговорки*. Опитите в миналото за илюстрации на „Том Гордеев“ и Вазов са неуспешни. Сега: Юрталана...

Пак за детската илюстрация

Положителен герой ли е Бай Ганьо, или отрицателен? Как да се нарисува и кому да бъде противопоставен?...

Кои са героите от нашата литература, с които живее публиката, народът? Наричаме ли ние някого Бойчо Огнянов, Стефчов, Рага, чорбаджи Марко, Рачко Пръдлето, Топал Хасан или Христофоров? Характери-

зираме ли се един друг с тия имена, сравняваме ли се с тях в нашия живот, в нашите прояви и постъпки? Не! Тогава за какво ни е всичко това, защо ще го рисуваме? Заради идеите ли в тия книги?!

Идеите не се рисуват, а хората, в които те са въплътени. А нашата литература е безкрайно немошна и бедна откъм герои. В нея има идеи, описания, действие, грама, кръвнина, надежди, закани, но няма хора. Същото е и в изобразителното изкуство. Големите тематични картини, сюжети, борби, композиционни разрешения – смели и страшни, но ... но няма нито един жив конкретен *тип-човек*, който да се е задръжал в нечия памет поне едно генонощие.

Бих казал това даже за музикалното ни творчество. Нямаме автори личности, които да родят и създават *личността*. Аз желая някой, ако може по друг начин, да обясни моя трагичен въпрос. Липса на професионално майсторство ли? А за какво ни е то, ако няма какво да изразяваме с него? Идеи никога не са ни липсвали, но определеният, конкретният, значителният, типичният човек е пълна наша липса. Не става дума да направим портрет на леля си или на вождовете, или на ударниците, а да намерим образите на трайните типични състояния на българина под това небе, на тая земя.

Можем ли да го търсим навън, ако не го открием и уловим в себе си? В нас е всичко, но не като си направим автопортрет, а като се разлистят и цъфнат в нас всички клони на народностното дърво. Тогава всяка клонка и всеки цвят ще говорят за цялото дърво – за целия народ.

Говорим ли ние за Гобсек, Каренина, Чичиков, Ноздрев? Говорим! Извън Бай Ганьо не съм чул нито едно наше име на литературен герой освен в случаите, когато



някой критик чрез него нарушава автора. Но Бай Ганьо е труден за илюстрация, защото е синтетичен тип.

След Девети септември се появиха имената на лица и герои, но те са герои в живота, а не в *литературното произведение*. Такива герои ние имаме повече от всички народи, но те не могат да влязат в изкуството и скоро погиват в късата ни памет.

Почитахме паметта им, кълнем се пред нея и продължаваме делото им, но това става извън изкуството – става с доклади, фотографски снимки и пълна документация – неща безкрайно по-малотрайни от изкуството. Защото само в изкуството нещата живеят и никога не умират.

Лично аз, неумело и несръчно, съм търсил хора, герои и типове – добри и зли, страхливи, порочни, умници и глупци, търсил съм ги без помощта на литературния автор. Героят не се търси вън, а в паметта, сърцето и върху листа, където и продължава да живее, съставен от форма, светлина и мисъл.

За илюстрацията

Що е *герой* в литературното произведение? Безспорно един човек, който извършва известно действие. Той трябва да бъде изобразен от илюстратора според данните на литературния автор. Но може ли художникът да го извлече и построи само от литературното произведение, ако там го има? Не трябва ли художникът да подозира, да знае неговото съществуване в живота, да го е срещал вече, да го е видял преди автора, да го е отпечатаал в своята памет, да е разговарял с него, да го е рисувал вече неведнъж? Тоя герой е близо и до художника, и до писателя. Той е може би техен сродник или приятел. Героят – типичният човек в живота, не може да бъде далеч от нас, скрит и внезапно откриван като петрол в недра на земята. – Не! Той живее и е самият живот – около нас. Дори той е *в самите нас*. Това е най-вярното! Ние го рисуваме и описваме тъкмо защото е в нас самите. Той не е руда, а наш собствен настоящ живот. Ако го няма в *художника*, то и художникът не може само по указанията на литературния автор да го търси по света като гетектив с отличителни белези в ръка.

Така художник и автор са заедно. Всичко, което замисля писателят, вече го има в художника. И обратно. *Процесът е общ* и животът на единия се слива с тоя на другия. Иначе илюстрирането е немислимо. И затова тия, които търсят *всичко* от текста, не прибавят нищо към произведението. Напразен труд!

18 юни 1953

В ГРАФИЧНИЯ ОТДЕЛ ПРИ ХУДОЖЕСТВЕНАТА АКАДЕМИЯ

Изобразителното изкуство, както подсказва самото му название, създава образи на външния, обективен свят, който ние наблюдаваме и изучаваме и чиито образи ние нанасяме върху листа по законите на перспективата.

Тоя процес е доста сложен, тъй като изисква, от една страна, точно познание и пълна представа за обекта и формата му сам по себе си, извън нас, и от друга страна – познаване законите на виждането, по които стават промените в обекта и го превръщат в перспективен образ.

В рисунката видимият образ загубва физическите свойства и действителните измервания на обекта, като запазва само подобие то му, или както ние казваме – приликата.

При скулптурния образ ние имаме запазени почти всички физически свойства и действителни измервания на обекта – тежест, осезаемост, действителен обем – и при него подобие то или приликата е доведена до сходство. Ние знаем откъде произлиза тая разлика в рисунката и скулптурата. Процесът на рисуването е съвсем различен от тоя при моделирането. Скулпторът наблюдава и вижда от всички страни действителните измервания на обекта и с тях изгражда пластичния образ, докато рисувачът при съставяне на рисунката заема само едно определено място на гледане и чрез безкрайните перспективни промени на действителните измервания съставя върху двуизмерния лист образ, който

трябва да добие триизмерност, а бялата повърхност на листа да се превърне в дълбоко пространство.

Значи първата задача на рисуването е да съществува, да създаде триизмерната пространственост, която скулптурата и обективният свят притежават по начало. Така ограниченият, гладен за триизмерност лист с помощта на законите на перспективата не само допълва своята недостатъчност, двуизмерност, но простира далече своите пространствени завоевания и възможности. Те превръщат рисуването от обикновено изобразително и познавателно средство в могъщо изявяване на пространството и времето, в изразител на историческите и природни явления, събития, промени и идеи, съперничеши по обект и сила на словото, претворяващо и самото него в пространствени пластични образи. Тия възможности на рисунката са ѝ определили достойно място на верен и пълен изразител на обективния настоящ свят и – нещо повече – тя може да ни даде събития и идеи, които са отминали във времето, такива, които още не са проектирани на екрана на настоящото, установявайки логическа връзка между тях, да ги внуши на всяко човешко съзнание, да ги направи зрително достояние на всеки човек чрез своя понятен универсален език. Естествено, всичко това ние не можем да наблюдаваме пред нас, за да го нарисуваме, а трябва да го потърсим в нашата памет, в нашето мислене и тълкуване, откъдето го извличаме и втълпяваме (изобразяваме).

Това съставяне и изобразяване на идеите, фактите, събитията и образите в картина (рисунка) ние назоваваме *композиция*, чийто буквален превод значи именно *съставяне*. С тия няколко думи ще пристъпим към композицията в обучението по илюстрация, нова дисциплина в графическия отдел от две години насам.

Същината на илюстрацията

Същината на илюстрацията е претворяване на словесния образ в зрителен. Задачата на илюстрацията е да допълни и обогати литературното произведение със зрителни образи и композиции, които тълкуват, допълнят и доизясняват основната идея, темата и сюжета на произведението. От така определените задачи и цели на илюстрацията става ясно, че тя поначало е *композиция*, която има за основна идея темата, сюжета и съдържанието на литературното произведение. Пътят, по който се замисля и изгражда литературното произведение, е и пътят, по който ние замисляме композирането на илюстрацията. Затова първата задача е запознаването и тълкуването на литературното произведение. Но това не бихме могли да извършим успешно, ако нямаме правилен подход и основен маркс-ленински мироглед, под светлината на който да открием основната идея на автора, обществените причини на явленията и действията, пораждането на конфликтите, характерите на героите и пр. Без здрав мироглед ние не можем правилно да изясним и разберем произведението, не можем следователно да създадем вярна илюстрация.

В моя смисъл тая първа част от нашата задача – теоретичната подготовка – е от голяма важност. От нея зависи ще обслужим ли, или ще увредим литературното произведение с илюстрациите.

Щом сме разтълкували и изяснили съдържанието на произведението, пристъпваме към избор на ония сцени

и сюжети, които най-пълно и правдиво изразяват и характеризират основната идея или темата. Преди всичко се съобразяваме с историческото време и географското място на действието, със социалната и битовата обстановка. Сетне изясняваме типа и образа на героя и действащите лица – възраст, характер, психология. Тези обсъждания стават колективно. Всички направени констатации и характеристики се записват. С този критически разбор се цели едно по-дълбоко вникване и вживяване в произведението, подобно това на актьора, без което вживяване в произведението и възпътване в героите художникът не би могъл да ги изобрази.

С това приключваме първия етап – теоретическия – и пристъпваме към втория – практическото изпълнение на задачата. Върху всяка избрана сцена от разказа студентите правят своите скици, докато постигнат правилно или задоволително композиционно разрешение. Одобрените проекти се разработват и завършват в определен срок, предвиден в личния план на студентите и учебния план с материал, какъвто студентът си избере: креда, молив, разреден туш или перо. Перото е за предпочитане като най-добро за отпечатване. Перото с богатия си шрих е според мене най-трудното, но и най-ценното графично извяване, сродно на някои графически техники, които същите студенти изучават и в каквито графически техники те изпълняват своите илюстрации, за да се обслужат общото обучение на тия две дисциплини и се постигне по-голяма графична професионална квалификация.

В двегодишната практика ние сме опитали всички възможни начини и средства, с каквито може да разполага една академия, за окончателното завършване на илюстрацията. Но в илюстрацията сюжетът, обстановката, мястото на действие, героите и





всички подробности са строго определени или подсказани в литературното произведение. Следователно ние трябва да ги търсим извън ателиетата на Академията, и то там, където ни отвежда литературното произведение. Така например нито един от нашите постоянни модели цигани и безпаметни старци не може да бъде използван за трудов герой, за исторически или класически, нито дори за криминален тип.

Опитите да се съставят от модели групови сцени в ателието за дадена илюстрация дадоха печални резултати: получава се групов портрет на цигани и пенсионери в хамбар.

Въпреки това тези модели се използват за етюди в композицията, като биват преобличани, натъкмявани и дегизирани като в беден селски театър. Явно е, че необходимите условия за осъществяване на илюстрацията не могат да бъдат създадени в една академия.

Следователно ние трябва да подпомогнем студентите в тая извънредно трудна задача по друг начин, именно като им дадем всички познания, теоретически и практически: върху композицията, принципите и законите на нейното изграждане, да ги запознаем основно с всички видове и форми на композицията, определени от сюжета и съдържанието. Само чрез пълното овладяване на перспективата и нейните закони ние можем да осъществим *пространственост* в композицията, която е език на изобразителното изкуство.

Перспективното изобразяване и изграждане не бива да се основава само на наблюдението, а трябва да стане *пълно вътрешно виждане, пространствен усет и навик на художника*, както говорят у хората, творческото мислене у писателя и пр.

Художникът вижда пълно само онова, което знае. Художник илюстратор е оня, който е овладял

пространството и познава обективния свят в него. Знае неговото място, неговото действие и състояние, неговите форми, обем и характер. Той трябва да го знае, за да го потърси и намери като модел в действителния живот и го претвори и направи поданик на композицията (картината).

Всички необходими принципи и закони за овладяване на пространството лежат в образцовото произведение и опита на големите художници, в перспективата – наука, която ние обаче не научаваме достатъчно и правилно...

В програмата по обучението I специален курс и III общ курс, ориентирани се към специалност графика, изучават през целия зимен семестър перспектива – теоретически и практически едновременно.

Преподавател и студенти с креда и въглен върху големи листове на стената чертаят, рисуват и изграждат терени, пейзажи, улици, стълби – с определени гистанции, мащаби и хоризонти. Поставят фигури, групи и животни в покой, в движение, дълбочина, като се установяват и доказват всички перспективни изменения. Изучават се пътят и задачата на светлината, която очертава колонната сянка на формата, загатва триизмерността и обема и създава тъмното и светлото в композицията. Изучават се архитектурониката на човешкото тяло, движението като свойство на живата материя, после се пристъпва към изобразяване на зададен сюжет, което е въвеждане към илюстрацията.

Тия упражнения по памет са съпроводени с рисуване на обекти във и вън от Академията, за да подпомогнат усилията на паметта и въображението и за да се извърши спойката между представата и наблюдението.

Придобиването на тая композиционна сръчност, колкото време и усилия да са потребни за нея, е абсолютно необходимо за художника илюстратор, график, плакатист, карикатурист и пр. Наред с усвояването на социалистическия мироглед – ключ за обяснението на света, така изложения начин на изучаване перспективата и композицията смятам за основна задача в програмата на обучението в графическия отдел на Академията.

Като имаме предвид огромната задача на графиката в социалния, стопанския и политическия живот, голямото ѝ значение в културата, книжнината и учебното дело, нейната подвижност, многотиражност и сили на внушение – всички грижи, усилия и средства за нейното пълно овладяване от студентите в Академията са оправдани.

Недостатъци: Студентите близат в специалния отдел неподготвени. Рисуването, перспективата и анатомията не се изучават с оглед на едно композиционно изграждане на картината, а изолирано, сами за себе си и при това недостатъчно. Художествената им професионална култура е слаба. Курсът на обучението по композиция и илюстрация е кратък.

Композицията и роднинството ѝ с действителността

Животът на Художествената академия навършва своята зряла 32-годишна възраст. Преди 32 години тя бе прекръстена от Рисувално училище в Художествена академия. Животът ѝ протече спокойно. Ние

като студенти престоявахме по 5 години, завършвахме и отстъпвахме място на следващите кандидати. Учебната програма бе проста и за всички ясна: глава натура, половин голо тяло и голо тяло. С други думи, рисувахме главата на един модел – циганин, половината тяло на същия циганин и целия циганин гол. С това завършвахме курса на висшето си образование и се разотивахме.

Най-добрият акт, най-разученият етюд се поставяше в коридорите на Академията, а моделът оставаше заедно със своето изображение да създава новите кадри художници. Животът извън стените на този странен пансион не бе обект на художническото ни око. Пропорциите, светлосиянката, ракурсите и формата, които старателно изучавахме, се отнасяха само до модела на сивия фон под северно осветление. Навън ние не ги търсехме, подобно на калугерите, които не се вглеждат в мирския свят, понеже знаят, че по улиците и дуварите няма икони – те са в манастира.

От няколко години този академически навик е смутен от решителните промени, които станаха в нашия обществено-политически живот.

Тия дълбоки обществени промени разбутаха стените на Академията и сляха живота ѝ с широкия живот на народа. Партията, която ръководи тия обществени промени, която има и ясно съзнание за задачите на изкуството, даде указания и упътвания с известните партийни документи, които станаха основа на обучението и път за развитието на изкуството. Така се създаде проблемът за реалистичното изкуство, нуждата от лятната практика на студентите; така се роди и проблемът на композицията.

Аз съм изненадан от работите на ония студенти,



които напускат през лятото ателиетата и модела, навлизат в полето, в балканите, в заводите, в трудовите земеделски стопанства, сред работниците и селяните, при машините и добитъка, където няма позиращ модел под северно осветление, а истински хора, които съзнателно извършват определена работа. Студентите се озовават не на сивия фон и равния паркет на ателиетата, а в светлината на деня и нощта и върху действителен терен, какъвто никое въображение не може да измисли. Перспективният и географическият хоризонт там са реални, видими и достъпни.

За обикновения човек, поставен сред тая действителност, не ще изникнат никакви проблеми и затруднения, а той ще изпита само чувството на приятност и удоволствие, както рибата във водата. Но за художника, който е запознат със законите на виждането, цялото това богато зрительно възприятие се превръща в сложен размисъл за закономерностите в явленията, причините и следствията, за постоянните

промени на формите и измеренията и т. н. Както потопеният в дълбока вода трябва да прави определени движения, за да не потъне и се удави, така художникът, поставен сред действителността, трябва да гледа, вижда, съобразява, разбира и тълкува, за да не потъне и се удави в нея, в нейната непонятност и безответност.

Действителността ни включва в себе си, ала не ни се разкрива сама – това прави само знаещото око на художника. Обективната действителност ни дава само толкова, колкото ние я познаваме и колкото можем да вземем от нея. Не можем да разчитаме на роднинството и майчинството ѝ, а трябва да я изучаваме, анализираме и побеждаваме. Тя е най-добрият учител в смисъл, че е неизчерпаемият и най-търпелив обект на изучаване.

От представените работи през лятната практика видяхме рисунки, скици и етюди на хора с различни възрасти и характери, от различна класова принадлежност, хора от производството, типове, пози, състояния, рисунки и етюди на животни, архитектура, строителни обекти, инвентар и пр. И всичко това е старателно наблюдавано, изучавано, нарисувано. Ние трябва да изтъкнем изключителната ценност на тия наблюдения и рисунки. Те въвеждат студента в правилния и широк път на опознаване на живота, създават у него убеждението и навика да търси и разкрива красотата в действителните, съществуващите форми. А същевременно тия рисунки са най-ценният материал – тухлите, с които се изгражда композицията (картината).

Видяхме и други работи от лятната практика на студенти, добре усвоили перспективата и законите на изграждането в ателието. Благодарение на това

работите им са построени правилно, убедително, а някои с толкова умели пространствени разрешения, че могат да се смятат за завършени художествени произведения.

Тия студенти знаят що е хоризонт, що е убежна и мярна точка. Тия студенти могат научно да установят и проверяват пространствените промени в рисунката, да коригират съвършено точно допуснатите при наблюдението грешки. Те познават промените във възходящите и низходящите терени и равнини, знаят що е поле на зрение, що е гравитационен център в картината. Познават третото измерение, могат да го изчисляват в метри и сантиметри и да поставят в картината всяко нещо на своето място. Те знаят източника и пътя на светлината като организиращ фактор в картината, като трето око на художника, тъй като тя е още едно отделно от нашето виждане, едно профилиране на наблюдавания обект. Светлината го прави видим, триизмерен, реален. Тя определя неговата материалност, колоритност или графическа стойност. Най-после правилно организираната светлина е и самата картина, понеже без светлина няма видимост въобще. Студентът знае всичко това, или по-точно – той трябва да го знае. Той трябва да го знае, тъй като рисуването всъщност е един постоянен точен отговор на безбройни въпроси, задавани от обективния свят. Рисуването е сериозен разговор с реалния свят. Така според мене непосредственото наблюдение и теоретическите познания се спойват в едно съзнателно и организирано виждане и построяване на картината.

Всичко това се отнася до случаи, когато сме изправени пред дадена действителност, наблюдаваме я и я изобразяваме.

Но как ще създадем оная творба, чието съдържание не е пред очите ни, не ни е дадено наготово. Тая творба е наша идея, идеен замисъл, който се отнася до събития, отминали във времето или предстоящи. Тя не е един обективен факт, а едно убеждение на художника, негово творческо предпочитание, негов мироглед.

Как ще съчетаем тоя идеен творчески замисъл с обективната даденост, за да създадем нова действителност – това е задачата на композицията.

Как революционните ръководни идеи проникнаха в реалния живот, промениха неговите форми, създадоха нови обществени и производствени форми и отношения и изградиха една нова действителност? По същия път върви и изкуството. Композицията е най-пълноценната негова форма, защото съдържа в себе си едно действително, реалистично по форма съдържание и един мироглед, който дава на това съдържание исторически смисъл и обществено съзнание.

Оттук става ясен пътят към създаване на композицията. Художникът трябва да притежава здрав мироглед, пълно познаване на обективната действителност и професионално майсторство. Тия три задачи лежат пред студента. Тия три задачи са неделими по време и по място – идейно-политическото възпитание, ателийната и лятната практика и теоретическата професионална подготовка: перспектива, анатомия и композиция.

Напразен труд е да се пристъпва към съставяне на композицията с измислени, условни, недействителни форми и измерения: абстрактни геометрически петна, форми, линии и плоскости, тъй като такива средства не могат да изявят правдива пространственост и реален обем. То е все едно да изучаваме музикален



етюж на разстроено пиано. Неверните, неопределени тонове ще опустошат хармонията, а заедно с нея – формата и фразата с нейното съдържание, и ще остане само ритмичното слухово гразнене, по-непоносимо от обикновения шум.

Формите, елементите и измеренията трябва да бъдат поначало конкретни, истински, характерни, та като тухли да легнат в сградата. Такива именно тухли, греди, камъни и хоросан са споменатите вече материали от лятната практика, които студентът предварително трябва да знае къде и как ще употреби. Тези материали са нужни не само за деня на скърпването на дипломната работа, както погрешно се смята у нас, а най-вече за самото обучение по композиция. Защото нашите студенти завършват с това, с което би трябвало да започнат своето обучение в Академията.

Не бяха ли направени много от тия грешки дори в най-сполучливите дипломни работи, още повече в картини от художествената изложба.

Безспорно ние знаем, че моя проблем е изключително труден, че той се отнася до същината на творчеството и ние го засягаме не за да направим упрек или да подценим огромния напредък и големите постижения на нашите студенти, а да загатнем, да разкрием по-далечните пътища и задачи в обучението по композиция.

Как трябва да изградим и завършим композицията? Можем ли да я съставим от модели в някое ателие, да я фотографираме и увеличаваме после с квадратчета? Да им наслагаме бради и мустаци и да ги покрием с боя? Може ли дори разученият етюд да влезе направо в картината като герой? Можем ли изобщо да вкарваме в композицията каквото и да е отвън и през коя врата да стане това? И ако стане някак си, то какви пространствени, перспективни, ракурсови, светлосенъчни и психологически промени ще претърпи моя свят и какво оправдание ще получи, за да не бъде гост, взет назаем, а роден в картината – неин поданик – въплъщение на творческия замисъл на художника. Как иначе тая картина ще бъде една нова вълнуваща действителност, а не виртуозно и досадно фотографическо копие, чиято стойност се изчерпва с автентичността на факта – един българен натурализъм?

Каква последователност в практическата работа сме установили ние в съставяне на композицията?

Безспорно първата важна задача е избор на сюжета. Незначителният, нехарактерният и нетипичният сюжет не може да обслужи композицията, защото тя ще отпадне от вниманието на обществото, щом не отразява, не тълкува и не отстоява неговите основни интереси, нужди, идеи и чувства (примери за лош и добър сюжет).

Тук ще цитирам една мисъл за типичното:

„Типичното е онова, което изразява пълно и най-заострено същността на дадена обществена сила.

Съзнателното преувеличаване, заостряне на образа не изключва типичността, а по-пълно я разкрива и подчертава.“

Това определение за типичното е всъщност една широка дефиниция на изкуството, в която ние наново бихме се загубили, ако не притежаваме по-тънък и изострен творчески усет.

Дефиницията не може да подпомогне немощния, бездарния и безмирогледния художник.

Що е „същност на дадена обществена сила“, що е „съзнателно преувеличаване и заостряне на образа“ – са сами по себе си затрудняващи понятия.

Сериозните и най-обстойни разисквания в академическия съвет на проектите и заявките на дипломниците доказват именно тая най-важна задача – *избор на темата и сюжета* в композицията. Намирането на значителна тема, разкриването на нейното идейно съдържание чрез правдив, характерен и типичен сюжет е безусловна предпоставка за започване на картината.

Тия обстойни разисквания са и най-съществената и ценна промяна в практиката и живота на Академията след 9 септември. В тях не само се разглеждат и одобряват темата и сюжетът на студентската работа, но се поставят и изчерпват всички проблеми за композиция, перспектива, анатомия, форма, колорит, изразни средства при различните специалности, като по тоя начин се изясняват по-пълно целите и задачите на обучението, особено законите на композицията, за които е дума в нашия доклад.

Терен, гистанция, хоризонт

Неправилно е да се започва композицията с фигурите или със самото действие, с разпределение на масите и петната върху листа, а трябва преди всичко да се построи и установи теренът, върху който, както върху земята, се поставя всичко. Един неправилен терен, перспективно погрешен и неконкретизиран, прави композицията неубедителна и абстрактна. В нашата композиционна практика ние започваме в някои случаи рисуването на фигурите от стъпалата, защото така се определя точното им място, здравата им връзка със земята, тежестта им, дори движенията и намеренията им. Установяване на здрава връзка със земята и терена е най-наложително в композирането. И най-малкото разколебаване на гравитационните сили, както при земетресение, буди страх и несигурност. Каквито и да са другите качества на картината, те не могат да изкупят тоя опасен недостатък.

Намирането на най-подходяща гистанция е особено важно, тъй като тя гистанция определя и отстоянието на зрителя от събитието. Близостта и отдалечеността от събитието пък упражняват различно емоционално и психическо въздействие. Освен това различните гистанции създават по-богата или по-ограничена пространственост. Близката гистанция предизвиква силни съкращения, в много случаи неестествени, стеснява обсега на зрителното поле и налага изрязване на фигури. Без определена, изчислена в метри гистанция ние не можем да определим убежните и мер-

ните точки и по никакъв начин не можем да намерим действителните измерения и величини.

Така наречената монументалност е също гистанционен проблем.

Непосредствено с гистанцията се определя и *перспективният хоризонт*. Той също установява мястото на зрителя, както и гистанцията, но не отдалечеността, а високата и ниска точка на зрение. Дали зрителят е на равен терен със събитието и в такъв случай е един вид съучастник с него; дали композицията е с по-нисък хоризонт и събитието ще е доминиращо над зрителя или високият хоризонт ще постави зрителя над събитието, е от голямо значение за силата и въздействието на картината. Особено в двата последни случая се налагат сложни и последователни ракурси и перспективни изменения, които съставляват най-голяма трудност за студента. Необходимо е да се определят и допълнителни хоризонти на възходящите и низходящите терени и плоскости и се направят съответните промени. Дистанцията и хоризонтът определят поначало стойността на картината като изобразителен вид изкуство.

Композиция, несъобразена с хоризонта и с гистанционната точка, е пространствен хаос. Те са правилният говор на картината, без който всяко нейно съдържание ще бъде непонятно, неубедително и досадно.

Форма, формат и формализъм

Каква да бъде формата на композицията?

Преди всичко форма на композицията и формат на картината са две различни неща. Форматът на кар-

тината бива хоризонтален, квадратен, вертикален и отпадналата вече кръгла, елипсовидна форма.

Но формата на композицията, т. е. онова съставяне на фигурише, групиране и съпоставяне на масите, при което се получава вертикалност, хоризонталност, пирамидалност и пр., се определя изключително от съдържанието – основната идея, сюжета, действието.

Вертикалността изобщо се схваща като състояние устремно, динамично, вълнуващо и граматично, в противовес на покая, лиризма и епичността при хоризонталността.

Диаметрално противоположни, те се взаимно отричат, допълнят, уравновесяват и така допринасят да се създаде действителен и жизнен ритъм на композицията, както в архитектурата, в двете теми на сонатната музикална форма и т. н.

Самоцелното дирене на тия разрешения отвежда във формализма.

Формата на композицията и форматът на картината не е наложително да съвпадат една с другата – зависи от усета и от смисловото предпочитание на художника.

Можем ли да смятаме, че новата тематика и новото социалистическо съдържание налагат и нови закони на композицията? Законите на рисуването, на анатомията, на перспективата и на композицията са неизменни, както са неизменни законите на природата.

Природните, дори икономическите закони не се променят, но видът на природата се променя; създават се нови производствени сили, нови производствени отношения, нова идеология, нови форми, нова динамика, нов морал, нова психика.



Такова именно ново съдържание на композицията я прави *съвременна*, а съвременността на картината е нейният стил, нейната сила.

Не се налива ново вино в стари мехове, нито се кърпи стара греха с ново парче.

Как става изпълнението, как се използват и претворяват фактическият материал, моделите и аксесоарите е технически въпрос, който на практика добива много и различни разрешения. Така стои и въпросът с изразните средства. За това ние говорихме в началото.

Целият този процес, естествено, има за крайна цел завършената *композиция* – *картина*, пълноценното по форма и съдържание художествено произведение, отразяващо живота и разкриващо ни мирогледа и творческите възможности на художника.

Тая завършеност е възможна само ако композицията е правдиво замислена и правилно започната. Безсмислицата, небивалицата, погрешно започнатата работа сами се изключват от всякакви възможности за реализиране – те са мъртви, не отразяват действителността и там е нещастие на формалистите.

Можем ли да проведем в Академията обучението по специалността илюстрация без предварителна достатъчна професионална подготовка на студентите? Не са ли много по-задължителни за илюстрацията композиционното умение, майсторството и професионалната сръчност?

Самостоятелната картина може понякога безболезнено да носи индивидуалните недостатъци на художника, изкупвайки ги с други достойнства, но илюстрацията е съпружески задължена и отговорна към литературния текст и трябва да се отнесе към него с безупречна компетентност и правдивост. Някои изтъкват, че илюстраторът е улеснен, тъй като

получавал идеите си наготово. Погрешно. Това именно затруднява илюстратора. Освен професионалното умение той трябва да извърви целия път на литературния автор – географското място, историческото време, духа, характера и силата му, да изрази всичко така вярно, че да не се разпадне книгата на две половини, увреждащи си една друга.

За разликата между картината и илюстрацията

Илюстрацията е по-действена, показна, обясняваща действието и героя. Тя ни дава това, което ни поднася и грамата, за разлика от романа. В граматата не се дават размишленията, състоянията и съзercанията на автора, а *самите герои* – техните действия, реплики и монолози. Илюстрацията е граматизиране на роман. Тя е *сцена* и дава само това, което става на тая сцена пред очите на публиката. Тя няма право да жертва своята действеност и разказвателност, за да се уподоби на картината.

Гойя и Домие са илюстратори. Те говорят – не съзercават; те действат – не констатираат.

Композицията е *единност и цялостност* на материята, движение и време, форми, действие и *мисъл* (психология) – единство на противоречията.

Аз смятам, че илюстраторът е преди всичко сръчен художник и зряла творческа личност, и нашите усилия в обучението са насочени предимно там.

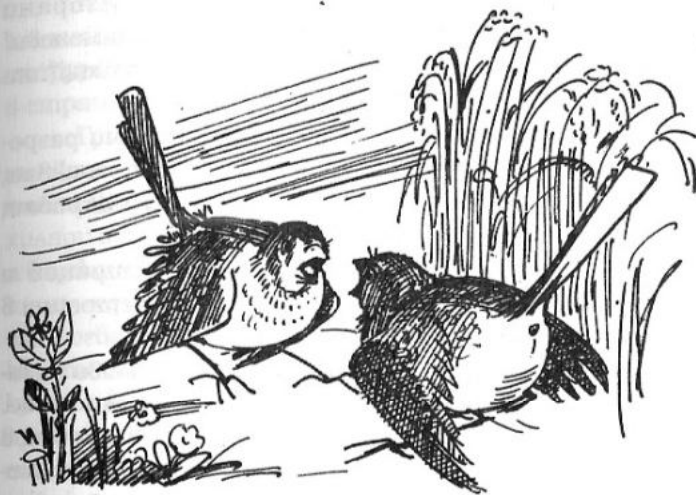
Например ние никога не пристъпваме към илюстриране на отделния момент в литературния

текст като фрагмент. А ние съставяме и разширяваме композицията така, че да обхване цялата обстановка на събитието и цялото действие в картината, отговаряща на всички композиционни, технически и художествени изисквания, и от тая цялостна композиция ние изразяваме и доизработваме оная част (фрагмент), която е нужна за определения текст в страницата.

Така частта от цялото върно ще изразява и подсказва самото цяло. Това невинаги е наложително при илюстрацията, но за обучението на студентите е необходимо, тъй като нашата работа е двойна – да обучаваме едновременно и художника, и илюстратора. Тоя начин на работа се налага от същината на илюстрацията. Тя като изобразителен вид изкуство е пространствена, но понеже словото се развива във времето, илюстрацията като съпровод на литературния текст, когато е нужно, разпада своята композиционна цялост и единност в отделни последователни фрагменти и се превръща в пластичен разказ, като преминава в нови и нови композиционни форми: композиция на страницата, на корицата, свързва се с печатното поле, с буквата, с шрифта, с орнамента. По тоя начин се развива в цялостно оформяване и украса на книгата.

Най-разнородни и сложни задачи лежат пред илюстратора: професионално-творчески, идейно-политически, режисьорски, естетически и др. Като обслужва всякакъв вид литература, илюстрацията добива най-различни форми, стил, интерпретация и изразни средства.

Можем ли по един и същ начин да илюстрираме един роман, едно лирично стихотворение, драматично произведение, народна песен или детска книга?



Тая трудна задача ще я видим разрешена в съветската илюстрирана книга.

Кукриникси – тия известни майстори на карикатурата и политическия плакат, са илюстрирали „Майка“ и „Тома Гордеев“ от Горки и „Портрет“ от Гогол. Как тия художници успяват да съчетаят заострения политически хумор на карикатурата, спонтанната сила на плаката, драматичния реализъм на Горки и трагическия хумор на Гогол?

Такива богати творчески възплъщения има и Кибрик, който ни дава „Тарас Булба“ от Гогол наред с народния епос от „Героические Былини“, наред с „Кола Брюнон“ от Ромен Ролан и „Тил Ойленшпиگل“ – събития и характери, състояния – различни по време, по националност, по стил и дух.

Шмаринов ни представя цялата историческа правдивост на Алексей Толстой в романа „Петър I“,

лиризма на Некрасов в неговите „Избрани стихотворения“, трагизма на „Делото на Артамонови“ и детската чистота в „Дедушката Мазей и Зайцы“ от Некрасов – цветен акварел.

У Корвин има прекрасни композиционни разрешения на „Ревизор“ от Гогол в цветен офсет, проникващ в богатата и усложнена психика на Гогол и разкриващ ни най-якия хумор на нашата епоха.

Тоудзе наред с много картини, илюстрации и политически плакати ни дава графични илюстрации в черно и синьо на „Низами“...

...Трудно е да си представим по-щастливо съчетание на графическо изображение с лирическо слово. Поетическият образ е претворен изцяло в графичен, в който са предадени целият музикален ритъм, лирическа чистота и наситеност на поезията. Да не изброявам прекрасните илюстрации на Жуков, Кузнецов, Верейски, Чарушин, който остроумно илюстрира своите произведения за деца, и др. Тия съветски илюстратори имат пред себе си постиженията на мнозина големи руски художници илюстратори. Ние нямаме нито приемственост, нито опитност на преподаватели по тая трудна и отговорна дисциплина. Нашата илюстрация е още в пелени. Но пред нас е изправена съвременната съветска илюстрация в целия си ръст. С нейна помощ, с надежда и упование в скритите творчески сили на народа ни, в общия подем за изграждане на социалистическата ни култура ние ще отхраним нашата илюстрация, ще я откърим и изправим на крака като неин могъщ и неуязвим воин.

Накрая искам да кажа няколко думи за саможертвата на илюстрацията като оригинално художествено произведение, обстоятелство, което опечалява някак автора илюстратор.

Илюстрацията наистина загубва своя самостоятелен живот и остава да живее като сателит, като съпруга на литературния текст, отпечатани заедно в страницата на книгата.

Грижливо изработеният оригинал, изцапан от цинкографските и печатарски ръце, издъхва в някоя папка. В замяна на това обаче той се преумножава в хиляди и хиляди екземпляри. Те проникват в страната и в чужди страни, народности, нации – до всички читатели – еднакво убедителни за грамотни и неграмотни, затрогващи, възбуждащи и агитиращи, на всяко място, където книгата може да се разтвори: в читалнята, в кухнята, в леглото, в заводите, полето и земеделските стопанства, на фронта, във влаковете, по моретата и във въздуха, разнасяйки навсякъде идеите на времето и славата... или срама (позора) на своя автор...

А като съкровищница на духа и културата тя наред с папирите и пергаментите е грижливо съхранявана в библиотеките за вечни времена.

P. S.

– Художникът рисува *това*, което *знае*.

Да, но истинското изкуство е да нарисуваш *това*, в което *вярваш*.

Защото от $2 + 2 = 4$ не става изкуство, а от *вярата* и *упованието* ни в тая истина.

31 декември 1953

ОБСЪЖДАНЕ НА ПОЛСКИЯ ПЛАКАТ

222

Илия Бешков

Аз не исках да вземам гумата, но с изказванията на гругарите работата от минута на минута става все по-граматична.

Аз не съм бил на изложбата на нашия плакат и не знам дали ще отида, защото недостатъците, казани за него, са и в мен самия, защото и аз не съм далеч от плаката. В нашата академия го изучаваме и аз също съм ангажиран с тая работа.

Но впечатлението ми от изложбата на полския плакат е следното:

Отдавна не бях виждал внос на изобразителни творби и отначало това ме развесели – аз между другото не съм много весел. Събуди ми се радостта, порадвах се, не че ме интересуваше какво рекламират. Аз се радвах на плаката, защото съм навикнал да се радвам на художествени произведения независимо от идеите, които се рекламират. Защото ако се отнася до идеи, аз имам толкова идеи, че се състарих. И не че не са ми ясни – ясни са ми, но става дума за тяхното извяване.

По повод на идеите какво можем да кажем! Как да се спрем на улицата пред едно толкова ефектно плакатче и да влезем в непосредствен, интимен разговор с него, да се поучим в края на краищата, после пет или десет минути – а както каза гругарят Стаменов – и 10 години, и 20 години да продължим нашия разговор с него? Защото ако не е радостен плакатът, ние няма

да се спираме и да беседваме с него. Това е между впрочем съществената задача на плаката, а не както схващат мизантропите, че ние трябва на всяка цена да изнасилим човека, да му вмъкнем една страшна идея, (която той вече евентуално си я има, пък може да я получи и по груг път) и да направим движението по улицата трудно, мъчително.

Аз се радвах, когато дойдох тук, и това трая час. След това размислих седал, след това се опечалих. Защо се опечалих? Защото неизбежно направих сравнение с нашата действителност. Аз съм посвоему патриот и трябва да изживея, да заплатя радостта с нужната скръб. Но не мислех, не ми дойде на ума да ругая, нито да обвинявам. Помъчих се да си обясня радостта, която ми идва от този плакат.

Аз никога не съм бил в Полша, но изведнъж се почувствах именно в Полша. Нямам представа за Полша, но се почувствах в улиците ѝ, в апартаментите ѝ, в кухните ѝ, в заводите ѝ, в душата на Полша. Какво ще рече това? Ще рече, че съм гостувал на творческата личност във Варшава. И тая близост е същественото, характерното за плаката. Защото той си остава изкуство и една реалност – такава, каквато ние я разбираме. Изкуството се ражда от изкуство, вола от вол, телето от теле! (*Оживление.*) И аз се радвам на моя плакат като изкуство, защото той, доколкото съм компетентен, съдържа в себе си всички принципи на изобразителното изкуство. Никакво безгарие, никаква тъпота и никаква снизходителност не търпи този плакат. Той е завършен, той е пълен с истина. И тая истина е истина, която ни прави свободни като него... Той ме възнаграждава и аз ще му заплатя с благодарност, защото ме е освободил. С какво? Не със своята незагълбоченост, не със своето безгар-

223

СЛОВО И ОБРАЗ

ие, а със своята компетентност. За плаката тая компетентност е в инвенцията – една дума, която ние забравихме, но без която ние не можем да живеем: дума, за която няма друг омоним или синоним и която не може да се замени, нито пък обясни. Ние ще трябва да приемем тая дума с всичката ѝ условност, както приемаме и плаката. Защото той, макар да не е реализъм, е изграден по понятните закони на едно широко изкуство. Това е и музиката, това е и танцът, това е и ритъмът, това е и законът на цветовете, архитектурониката и всичко, каквото могат да постигнат и осъществят художниците на една отдавна развиваща се успешно нация – Полша.

Другарката Калчева няма достатъчно благоразумие да обясни точно какво значи културен народ и какво – некултурен народ. Тя може би сбърка. Не става дума за културата на народите – българския и полския, защото аз неотстъпно стоя на позицията, че българският народ е много културен. Дори го смятам за най-културния. (*Възгласи „Браво!“ Ръкопляскания.*) Той отдавна има покрив над главата си, отдавна съществува и носи – ха да не се увличам и казвам какво носи, – носи много ценни неща, които в сравнение с другите народи стоят на завидна висота. Аз, разбира се, не искам да оскърбявам другите народи... Но става въпрос за нашия художник: дали той е достатъчно културен, дали той е излязъл от своето номадство, из своята немощ, дали се е свързал с традицията, дали се е сдобил със свобода, за да стане творец? А никой – повтарям – не може да се сдобие с никаква свобода, ако няма компетентност. Нищо друго не може да го осигури в свободата освен компетентността. Нищо друго! Другото е анархизъм, разюзданост, съпътствани винаги от бездарие и нахалство.

Това са направили тия художници. Техният художнически капитал – специално в изобразителното изкуство – е толкова голям, че те правят своите плакати само от лухвите, за да не изразходват капитала. А не като нас, които хвърляме всичко – и калта под ноктите си, – за да направим нещо. И с това именно ние обременяваме зрителя. Така си обяснявам аз защо поляците нямат нужда от Ян Матейко, за да направят плакат. Отвъд тия плакати аз виждам огромното им творчество; ала в самите плакати не е включен целият ум, те са остроумие, изворен ум. Защото няма смисъл целият ум да излезе на хартия по улиците!

Ето, това е „мезюрът“, мярката, с която културният художник си служи! Те са взели всичко, което има в Полша: и боите, и формите, и това, и онова. А другото, онова за занаята, за пространството, за дистанцията или пък, както го наричаме, „поан дьо вю“ – гледната точка или мирогледа, – те го имат в толкова пълна форма, че ние изобищо трябва върху това да се замислим. Да се замислим, а не да смятаме, че мирогледът ни е станал социалистически мироглед, и всяка нощ да се събираме и четем. Четем, а не можем да разберем, че мирогледът е именно да видим нещата и света от определено място. Така художникът трябва да схваща мирогледа. Това са направили и полските художници – това те правят отдавна и няма да се спрат! Те и да искат, няма да могат да развалят плаката!

Чакайте! Чакайте, моля ви се! Тук положението става много отегчително. Като си казваме: „Дайте, другари, да се поучим“, давате ли си сметка за този сложен процес? От какво да се поучим? Колкото се зарадвах, че това е полско, толкова изтръпнах, като си помислих: „Ами ако сменим имената и ги побългарим,

какъв ужас ще настане?“ (*Оживление.*)

Второто е по-страшно от първото!...

Нямам и куража да ви препоръчам пътищата и рецептите, нито пък да увеличавам работните дни и часове на хората. И това не мога да направя! Всичко туй, което гледаме, е климат. Това е небето, това са изпаренията на Полша от стотици години. Това излиза от ателиетата на художниците, тези изпарения са повече от това, което ние казваме понякога: „Излез, блъсни си главата в реалността на живота и оттам ще извлечеш.“ Нищо няма да извлечеш, но ще си счупиш главата!... (*Оживление.*) Какво трябва да направим? Да се поучим ли, да крадем ли? Крадците не могат да получат никакво удовлетворение и се стесняват от другарите си. И понеже всички почваме да крадем, стеснението изчезва. В края на краищата според един негласен договор гледаме се и се усмихваме, като че ли се питаме: „Кой повече е откраднал?“ (*Смях.*)

Ние никога не можем да направим такова нещо, но трябва да се замислим! Защото ще убием и радостта, която сме получили оттук. И нея ще убием! Точно така! Подражанието е опустошение на всичко, което съществува. Ако искате да унищожите една красота, имитирайте я. Друг начин няма за нейното унищожение. Това е смъртоносен удар.

Разбира се, въздържам се да дам препоръки на нашите художници какво да правят. Първо, бих ги успокоил: да изпуснат малко от парата, за да могат по-спокойно да се отнесат към този проблем и да изучат добре занаята. Да се свържат с изкуството, да заживеят по-сериозно и по-искрено с него. И ще кажа: да повярват в изкуството, да му се доверят, дори тая вяра да прерасне до лудост! Това е абсолютно необходимо. Аз рядко виждам хора, които да вярват на

изкуството. Те вярват повече във възможностите покрай това изкуство да стане нещо. Това е всичко!

Нека търпеливо, бавно и съзнателно да изчакаме нашето развитие, та когато изпратим наши плакати в Полша, там да изживеят същата радост, каквато ние изживяваме от техните. С това свършвам! (*Възгласи „Браво!“ и продължителни ръкопляскания.*)

9 декември 1954

СПОМНЕТЕ СИ ЗА ДАРБАТА!

Попитаха ме:

– Другарю Бешков, какво ще ни кажете за Общата художествена изложба?...

Всичко, което би ви доставило удоволствие, но най-изгодното за вас е да ѝ се радвате. Толкова труд, лутания и проблеми има в тая изложба, че човек и само на това би се удивил. Чух и четох изказвания на хора, у които изложбата е предизвикала истински възторг и дори национална гордост. Видях и хора да стоят пред творбите угнетени и безпомощни. Това ме наведе на мисълта, че и зрители, и художници трябва да знаят малко повече за изкуството – за същината и естеството му; да знаят – едните защо рисуват, а другите – какво гледат. Тъй като няма по-голяма сила от тая, отредена на изкуството, няма и по-голяма загуба от неразумното разпиляване на тая сила.

Може би наистина в изкуството освен знанието и трудолюбието да има и някаква дарба, за която отдавна не сме помисляли и като сме я изоставили, и тя ни е изоставила. Тая странна дума, поне като дума,



е неотменима в езика на народа. Безкрайно трудно е да разберем какво означава тя, затова пък безкрайно леко е за всеки да види гарбата и възприеме импулсите ѝ. В науката ще търсим знаещи, в изкуството – и даровити, а под вола никога няма да намерим теле, макар и някой да го е поставил там.

Чи са тия теми, събития и герои в картините, ако не са на художника? Нима той може да ги вземе назаем от историята (и от где да е), да ги нареди в картината като несръчен или опитен разпоредител, а нас – зрителите – да ни предостави изцяло в безжалостните ръце на историческия или обективен факт! Но ето че публиката е умна и се пази от такава беда. Зрителят се бои да поеме отговорност пред автора. Безмилостно е да изискваме от зрителя външение, а от автора – спокойно безразличие. Всичко в картината трябва да бъде родено и претворено от художника и ние ще го почитаме и любим наред с всичко, което се ражда по земята, което не е безплодно.

Това погразбирам под думата гарба. Тя не е страшна и опасна, само че малцина я притежават!

Такива малцина има в изложбата и аз не зная дали те са национална гордост, но съм дълбоко благодарен и признателен за радостта, която ми дават, и за хубавата вяра в гарбата на българина. За нея да се погрижим и помислим!

София, 4 февруари 1957

ЖИВИ И МЪРТВИ

Госпога,

Щом сте дошли тука, вие сте вече художници. Наистина тук вие ще се учите, но вашето учение ще продължи до края на живота ви. Та вие не можете и не бива да отделяте учението от творчеството. През всички дни на живота си ще бъдете ученици и художници. Така и възрастните на човека преминават незабелязано, но през всяка възраст човекът е човек и творческа личност. Изучаването на изобразителното изкуство няма за цел да създаде в края на краищата един завършен художник, а да подпомогне раждането на един художник – художник за през целия му живот. Вие ще придобиете състоянието на художник, като се поставите в отношение към света по начин и със средства художнически.

Ние сме зрители – нашият живот е ням. Езикът ни е рисунката. Както гумата у словесния човек не позволява на нещата да изчезнат, да умрат, така и рисунката, нанесена на листа, запазва за нашето съзнание живота и формата на обективния свят, който се ражда и умира. Красотата в живота също не е пощадена в биологичните промени. Само в изкуството няма

смърт, а всичко е живот и извор на живот.

Някои смятат, че изкуството е илюзия, че реалността е вън от нас – в обективния свят, – че всички предпочитания се падат на обективния свят. Добре! Но нима човек е „жив“ само 60 години, а през всички останали милиарди години е мъртъв? Не може дори да се помисли това. Леонардо и Рембранд са живи, и то в своята пълна и неизменна зрелост на духа. Вместо тях умряха, като легнаха в гроба, другци двама хора, които не бяха художници.

РИСУНЪКЪТ

Рисунъкът не е всичко. Може да има три вида рисунък. Въпросът е с един да се наядете. Никой няма достатъчно рисунък, обаче рисунката е винаги достатъчна, защото тъкмо тя е била необходима в този вид, за да се изяви. Рисунъкът, като всички средства, се определя от възможностите, идеите, ясната мисъл на художника.

1955 – 1956

ФАКТ И ИСТИНА

Фактът се съдържа в истината и истината се съдържа във факта. Но те са различни неща. Фактът не е истината, нито истината е самият факт. Изобразени, следователно те трябва да имат и свои форми, свои тела.

Това е и задачата на изкуството: да отдели истината от факта, да намери и създаде форма – трайна и нетленна. И доколкото фактът се съдържа в истината, той ще заживее в нейната нова форма и няма да погине. Изкуството, претворявайки фактите в истини, отменя естествената им смърт...

16 декември 1954

СВОБОДАТА ПРЕДПОЛАГА ИСТИНАТА

– само който познава истината, може да бъде свободен.

Художникът обяснява себе си чрез образа. Трябва представата за героя да е пълна. Вие сте мъртъв, ако като го нарисувате, не го видите. Всяко отклонение ще ви бъде като трън. Лъжата ще ви отвлече и хлъзне.

Истината затруднява, но тъкмо тя тогава отбранява себе си, иска себе си и веднъж осъществена от човека, не му дава мира.

Тя не го изкушава, не го и облекчава, а е настойчива.

На истината се служи, а лъжата служи на човека да го опустоши и обезсмисли, да го направи за смях.

1955 – 1956

ПИКАСО

232

Илия Бешков

Пикасо притежава куража на дете и знанието на демон. Той не би имал място във вселената и изкуството, ако не притежаваше странната сила да разбутва и размества трите измерения на пространството и да се установява между тях. Той се освобождава от трите измерения като от непоносима досада, без обаче да ги победи и отмени. Победата над тях става с друга сила – силата на възкресението, което е издигане нагоре, а не летене по всички посоки едновременно.

Пикасо е ангел може би, но той не е човек, не познава рождението, не вкуси смъртта и не отзвучава възкресенската радост.

Пикасо е шеметен и ние се боим да узнаем откъде добива той силата си.

Наистина неговият път на художник е дълъг. Професионалната му опитност е избродила всички векове, стилове и цивилизации и е зачената от всички тях.

Пикасо нарушава закона и бунтът му срещу закона по сила и красота се равнява на самия закон. Това е „свободата“, с която Пикасо гарява света, и зажагнелият за свобода свят го следва...

Пикасо обаче не изпълнява закона. Като отхвърля силата на покорността и послушанието, които единствени побеждават и отменят закона, той става безутешен за света и за себе си.

Съвременният човек е слаб да устои на изкушението – с един скок да се намери в безпричинността и безпределността на Пикасо. Нещо повече – това безсилие е съблазнило и самия Пикасо – така ние днес не

233

СЛОВО И ОБРАЗ



можем да говорим за друго изобразително изкуство освен за Пикасо.

Доминацията на водородната бомба и на Пикасо е безспорна. Физическият и нравствен атом са разложени и светът се сдоби със свръхестествените сили на разрушението. Това е действително един нов свят, с ново изкуство, отхвърляло до един законите и принципите на досегашното изобразително изкуство.

Обемът е унищожен!

Формата – лишена от вещественост и обем – е разколебана...

Октомври 1955

ПРИСМЕХЪТ И ОПАШКАТА НА ЗМИЯТА

Склонността и правото да се смеем с нищо не са по-голни от яденето, дишането и размножаването – като тях смехът е полезен и здравословен.

Казват – имало хора, които никога не се смеят. Броят обаче на тези, които не желаят да им се смеят, включвайки и починалите, далече надхвърля числото на земните жители. И тъй като само човекът може да бъде истински смешен, ако той не допуска присмеха над него, откъде ще се сдобием със смях? От автора хуморист, който превръща себе си в смях и сам става извор на смях. За него всичко, което е в света и от света и е пог закон на пленението – е смешно. Той съпътства живия човек до смъртта му и с центрофугата на присмеха извлича от неговата непрайност една трайна радост за другите.

Наистина хуморът се подхранва от грозотата, неправдата и глупостта. Кой пък се е смял или плакал



над умника и непогрешимия?

За смеха са нужни двама. Никой освен лудия не се смее сам.

Хуморът е общ, явен и открит. Хуморът е истинското обществено кръвообращение и е естествен победител над тайната, над мрачната утроба на всяко зло. Преследван и гонен, той пее като птица из шубраците геном, като невидим щурец – в нощта.

Човек заобичва този, на когото се смее, защото става негова творба – заобичва и тия, с които заедно се смее.

Дори майките се смеят на децата си, за да допълнят любовта си към тях.

Хуморът е най-чудната любов към света и както за всяка любов, така и за тая са нужни чисто сърце и безкористен ум.

Такова сърце имат хора като Радој Ралин.

Всички нечестници, користолюбци, грешници и наивници, които пълпят из родината и омрачават дните ѝ, Ралин милостиво е прибрал в сърцето си, озвучил ги е със своя смях, окъпал ги е със сълзите си, за да превърне тия негодни поданици на живота в прекрасни поданици на изкуството, където живеят с чудната жизненост на своя автор.

Ралин е поет. Той обаче не отправя погледа си към звездите, а като дете опипва с чувствителните си пръсти всичко наоколо – дори и опашката на змията... „Да съчетаем неприятното с полезното“ – казва той. В моя парадокс се крие цялата същина на истинския хумор.

1 ноември 1956

ПИСМО ДО БОГОМИЛ РАЙНОВ

Писмото (до Париж) е по повод публикувания предварително разказ на Богомил Райнов „Юнг Фрау“ от книгата му „Човекът на въгъла“ – по едноименния

Драги Богомиле,
Прочетох разказа ти за Швейцария-
та моите в вана. Браво. За това
много, така подробно отбеляза за себе
си, светът може и да не знае нищо,
но този, който отиде, седнал в кукла
и го сауна турпелно, великодушно,
и много е поет и прекрасен човек
и автор.
Това не е разказ, а лирика.
А който не е поет наизведнџе
разтвърди утробата на майка си.

Съдбата ме познаваше

Бешков

2.11.957

С. Фил

разказ в сборника за продавача на в. „Юманите“.

Всичко* започна през лятото на 1956 г., когато закарах с мерцедеса двамата чак в рилската дворцова хижа „Ситняково“, където Богомил реши да почива... от Париж!

Там той взе да ни убеждава колко важно е – не само за името на Бешков! – „за България“, да се отпечати (литографски!) един престижен библиофилски албум в 200 екземпляра**, който впрочем вече бил договорил с издателя (също голям художник!) Манюел Брюкер... Разказа също – като срещна категоричната съпротива на баща ми да участва в такава „авантюра“! – как представил „мостри“ и на други известни наши художници, но французинът само казал: „Това – да!“ – разпознал майсторството на обрънатата наопаки върху масата рисунка, без да го интересува текст, идейна насоченост, политическа принадлежност на автора и пр. съображения“.

Прочее това и написа в продължилата вече с мен (баща ми почина през януари 1958 г.) кореспонденция около естеството на оригиналите, които му изпращах*** за печат. Албумът – луксозен наистина, с предговор на самия Жорж Бесон! – излезе в 1960 г.

– Дори антибуржоазните, по-острите социално

* Подобряването на отношенията им след пропагандния опит на ръководството на Художествената академия (включая и младия асистент Богомил Райнов) да провали професурата на Бешков като „враг“, според ректора Крум Кюлявков, инструктирал безцеремонно сина на Николай Райнов как да „отреже главата“ и на по-опасния от баща му политически противник...

**В България се намират три: един (?) у Богомил, един у Светлин Русев и един (уж) у мен, защото в припадък на щедрост го подарих на лорд Чарлз Сноу, влюбен в творчеството на Бешков.

*** По третия (тогава) секретар на парижкото ни посолство Райко Николов.



Проф. Николай Райнов пред своя магичен фенер...

и политически неща повече ги привличат... В този смисъл изборът ти е напълно свободен! – пишеше ми Богомил от Париж при подготовката на изданието.

10 юни 2007 г.

Александър БЕШКОВ

РИТЪМЪТ – КАРДИОГРАМА НА ИЗКУСТВОТО

От турците ни останаха и много добри неща. Едно от тях е: като отидеш в нечия къща за нещо, да не захващаш още от вратата за какво си отишъл. Всичко иска подплата, насочване, естествено встъпване. Само серсемите, само безтактните се втурват от вратата за краката. Те бързат да не изтърват и тъкмо с прибързване изтърват. И деловите, и човеешките разговори са писане на произведение. И говоримото слово се подчинява на закономерностите, които са в писаното слово. Има и слепи автори, които пишат великолепно. Но глухи?... От повреденото ухо следва или пълна немота, или фалшива тоналност. По писането на мнозина автори съм откривал разстроения им слух, пълната им немускалност. И това с никакви хватки не може да се преодолее и скрие. Ухото, което предопределя и чувството за ритъм, е предисловие за всички изкуства, в това число – и на словото. Ритъмът не е само в поезията и музиката. Той е в графиката и живописата, в архитектурата и скулптурата. И всяка голяма проза има свой ритъм. Това, с което разпознаваме една характерна и майсторска проза, не са толкова думите. Думите, лексиката се обогатяват и променят. Семантиката при нови мисли и съчетания се насища с нови състояния и смислови обеми, но ритъмът е белег над белезите. Дори външно променен, в тоя ритъм на прозата кълти метриката на консеквентния авторов пулс! Това са съществени и не докрай обясними неща. Това са дължини на емоционални и слухови вълни. Писаното слово, когато е слово, всъщност е една кардиограма!

ДОВЕРИЕТО Е ДОВЕРИЕ, КОГАТО НЕ СЕ МИСЛИ ЗА НЕГО

Драги любозитни приятели,

По повод моята рисунка „Възстановено доверие“ получих много писма и телефонни запитвания. На някои дадох отговор, и то съвсем различен. Върша това неохотно, защото се чувствам виновен, че предизвиквам недоумението на хората. После доверието и недоверието между хората е много сложен и неразрешим проблем, с който и аз именно поради това съм си направил шега.

Абсолютното доверие в брака е възможно само ако не се мисли за него – т. е. то съществува само ако не съществува в съзнанието, а е в потока на неудържимата любов, която също е извън съзнанието. Нито едно недоверие, нито една ревност нямат причини и други основания освен порогилата се необходимост от доверие и вяност. Затова ревността е традиция над традициите. Тя се самозаражда отвън, без причина, и убива невинния!

Когато любовта прераства в самолюбие или в безлюбие, мястото ѝ, останало празно, се превръща в гробница за цялата вселена.

Когато съм написал „Възстановено доверие“, явно съм изрекъл един парадокс. Това е по-скоро смяна на един вид недоверие с друг поради смяна и на възрастта. Може би потребата на книгата като духовна проява да е потушила бунта и непримиримостта на тленното тяло. Може преди края на това гръзко тяло да е изплувала милостта, защото никои човек не може

да прости на другия, докато не обвини себе си. Може би тия двама човеци, които сме ние самите или пък нашите родители, са открили своята мъчителна жизнена тайна в мъдрата книга и чрез нейното слово са изrekli това, което за тях е било ужасно да изрекат. Това е и смисълът на книгата като посредник между грешната човешка природа и спасението му приживе.

Приятели мои! Аз ви моля да ми простите, защото така усложнявам простите неща. Фактите са наистина прости и аз обикновено така ги рисувам, но не мога да избягна безкрайната сложност на причините, чрез които съставям своите рисунки, тъй като аз никога не рисувам това, което виждам, а това, което по необходимост има да стане. Аз не гледам подалече от 30 сантиметра от листа за рисуване. На това малко разстояние лежат камъни за препъване, но и всички истини, ако тия истини са благоволили да гостуват у бедния ми мозък. Никои както мене не е изложен на опасността да сгреши – изоставен от природата, фактите и техния хармоничен външен блясък, – затова, моля ви, бъдете снизходителни към мен.

Но защо се вълнувам с тия мисли и глуми! Нима човек може да се вълнува от отминали неща и събития? Наистина ли ви пиша за тая моя рисунка, или за това, което още не съм нарисувал?

Художникът, ако няма нова рисунка, няма дом и покрив над главата си – той е гол...

София, 14 май 1957

ИЗКУСТВО, СВОБОДА, ПРИСЪДА...

242

Илия Вешков

Изкуството не подражава обективния свят, а се изгражда по закона, по който е създаден светът. Изкуството е изпълнило закона и затова не е под закона, който в обективния органически свят постоянно действа и променя. То е извършило и отменило в себе си промените и имайки живот в себе си, е влязло в свободата. Затова то освобождава и нас – става вечна радост и спасение, докато ние органически оставаме в пленението, промените и смъртта.

* * *

Тия, които са възлюбili своя малотраен живот повече от вечния живот на изкуството, са повели спор за изкуството; по-право – срещу изкуството, защото то именно свидетелства за тяхната нетрайност и незначителност. То е, което ги съди, и тая присъда те напразно се мъчат да отменят!

11 септември 1957

„ПИСМО“ ДО ЕРЕНБУРГ*

Спорът за изкуството стихна, както и трябваше да се очаква, защото спор за изкуството е немислим – то единствено е безспорно. Мнозина го сметнаха като нещо, обясняващо живота, а то е самият живот. Други

*Текст от дневника...с молибен нагпис „За Еренбурге“! Прочетох го на писателя през 1966 г.

го разгледаха като обстоятелствен факт в „съдебния процес“, а то го прави излишен. Човек може да изживее как да е и по различен начин своя живот, но изкуството се преживява само по установен от самото него начин. И моя живот на изкуството не е конкретният живот на човека, а възможният живот на всички човеци в необходимо време и пространство. Изкуството не е за всекиго и човек или издъхва извън него, или възкръсва в него. Който е в него, не спори, а който е извън него – напразно спори. Изкуството е повече неизбежност, отколкото необходимост, както и човекът е повече поет, отколкото работник.

Каквато е разликата между факта и истината, такава е разликата между живота и изкуството. Впрочем те не са от един квас.

ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ

Рисунката пред очите ни е едно присъствие на човека, който я е нарисувал. Ако той не е творческа личност, ще чуем или видим какво ни разказва, както изслушваме мнозина от любопитство или вежливост, а след това бързаме да се освободим от тях.

Ако той е творческа личност – любопитството изчезва пред духовната му сила.

Докато творческата личност е една и безусловна, както изкуството е едно и безусловно, зрителите са различни. Рисунката е наистина едно присъствие, но не е добре глупакът да се врежда между мъдрите, нито мъдрият да безпокои глупавите.

11 септември 1957

243

СЛОВО И ОБРАЗ

РИСУВАНЕТО

То не може да се обясни и подпомогне със словото. Когато ни изискват да напишем изречението „Куче лае в нощта“, ние изричаме и написваме последователно: „Куче“ (подлог), „лае“ (глагол), „в нощта“ (определение).

Но ако трябва да го рисуваме, тая последователност отпада. Ние не можем да рисуваме „куче“, а после да извиваме главата, да отваряме устата и изопваме краката му, за да „лае“. Нито можем после да прибавим „нощта“. Трябва да рисуваме всичко едновременно. Започваме и от нощта, и от лаенето, и от анатомическата форма на кучето. И всичко това е в един-единствен миг, в едно определено пространство, каквото в изречението липсва.

Октомври 1957

КЪСНО Е!

Много ми се иска да проявя скромността, която очаквате, но се боя, че не ще ми повярвате. Късно е!

Ако бяхте убедени, че съм скромен, нямаше да ме поставяте в това неудобно положение – да бъда честван и награждаван.

Във всеки случай мога да ви уверя, че това не е моя потреба, а ваша, и аз не зная какво удоволствие намирате в това.

Според необясненото понятие карикатурист, изглежда, аз съм обявен за такъв. Впрочем по недоволството на някои среди и лица – министри, цар и прочие – аз се досещах, че върша нещо, което не е в

рег. Особено ярко се изразяваше това недоволство и недоумение у жена ми. Вие знаете какво значи това!...

А много исках да съм нормален човек като вас и често съм постигал тази илюзия, но не съм оставян на мира, дори и сега!

1957

245

СЛОВО И ОБРАЗ

СТЕНОГРАМИ

По повод на една книга

Домие се вмъква в ежедневието с могъществото на Тинторето, Коро, Миле, Дьолакроа – техните рисунки, портрети и прочие, колкото и хубави да са, имат само естетическо въздействие. А Домие възнува, действа, нарушава покой... Тези неща са просто ренесансови. Това дори може да се приеме за фреска!...

Гойя – и той е излязъл от някакво друго място...

Буше... И-и-и! Този мръсник! Но въпреки съблазните на своите голи и полуголи тела той става темел, основен камък на изкуството във Франция.

Ботичели! Това, което не е мислил, то остана – на него да се чудим и него да харесваме... Кой знае колко се е мъчил да направи този крак! Тъкмо затова не го е и направил! Той си има крак в себе си, вътре – в духа си... Вижте какви дълги кореми! Той слиза отнякъде, пълен с крака, кореми, ръце, и ни ги изсипва. Всичките му наблюдения за чужди крака не са били нужни. И не са необходими! Ако имаш два свои крака и тях рисуваши, стигат ти за хиляди! Но ако си без крак, без глава, без нос, а смяташ да ги търсиш и ловиш, да ги гониш и

впрягаш в досадни пози по ателиетата – загубен си!... Те винаги ще си останат чужди. Всички имат различни крака. Никои не е взел назаем краката си! В този смисъл рисунката е родена. Ето ви и причината, поради която хората се радват на новороденото дете. В неговото появяване откриват собственото си появяване... Мене ми досаждат нашите работи: тематични, сюжетни, идейни... Но раждането на характерите не ми е досадно! Също както и децата! Когато се ражда едно дете, душата я обзема един трепет – велик, неповторим! Но като видя, че навсякъде по земята децата са израсли, ходят по нужда и ти напомнят за самия тебе, тогава великата радост става банално събитие. А раждането на детето е онзи миг, в който ти си абсолютно непокован, незастрашен от падение. Ако можеш да останеш и в следващите си дни в този „статус насценди“, ще бъдеш винаги в трепета на ден първи – велик, прекрасен, свършен!...

Всяка рисунка, която се ражда непосредствено, има пълно сходство с раждането на детето. Рисунка, която няма това, я наричаме блазирана. Тя е досадна, както и един възрастен човек, който се изтърси на главата ти и започне да фъфли, да повтаря. Има една пръвност в нещата със свой специфичен звук. Колкото по-често звучи тя, толкова човек е по-смислен, извън досадата.

Другото е, както казваме често пъти, разврат! Не е тук работата в съдържанието или сюжета. Вие можете да нарисувате една сцена на еротика, но така нарисувана – с първо виждане, с усещане, че рисунката да живее и да не отвращава. Иначе изкуството няма никакъв смисъл! Въпросът за спасението на човека е въпрос за спасението на изкуството. Ако допуснем, че човек се нуждае от спасение, то веднага трябва да се

загрижим и приложим това към изкуството. Но ние сме неспасяеми!...

Рембранд – той си търси място на земята. С ръце опипва нещата, които рисува... Там, в рисунката, те са нови, но след като се е докоснал до тях, виждате как променя, претворява всичко. Рембранд минава през всичко! Това е една въображаема, но реална представа. И изгражда един нов свят от докосването, от дишането. И защо изгражда нов свят, когато всички ние познаваме нашия свят. Светът не е такъв, но защо той го прави такъв? Защото намира претворения свят за по-добър. Защо е по-добър? Защото неговият свят е, който ще го спаси! Иначе защо е тръгнал, защо му е да рисува? Да не го е накарал някой?! Никаква обективна реалност няма тук. Абсолютно никаква; ама абсолютно никаква! Тогава защо, мислите, ще върши той това. ако не за своето спасение?... Защото ако го вършеше за гибел своя – щеше ли да го направи? Да милва с ръката си, със своята чувствителност да обходи света и да превърне материята в нов свят? Това е правил, защото е търсил спасение!... И знаете ли какво усилие е за един обикновен човек без тези превъплъщения да асимилира това противоречие, ходещият като бръмбар да примири тези две неща, да прояви способност за създаване асоциация между този и онзи свят? Ако зрителят в подтика за собствено спасение няма копнеж да види света такъв, никога няма да разбере тези рисунки, дори и словото няма да разбере, защото думите са по-несъответни на понятията, които изразяват. Затова изкуството наричат съкровищница на духа, а не хамбар! Е?... Към това лудо спасение сте се насочили и вие, а искате всичко да е съвсем нормално, законно – и методите, и начините да са такива, каквито при жътвата, да речем... Невъзможно!...

Не лапане, а труд

248

Илия Бешков

Като влезем в нашите изложби, като че ли сме по нивите. И ни казват: „Ето как изкуството навлезе в живота!“ Къде навлезе? В майната си! То няма крака и ръце... Може само светът да проникне в изкуството чрез нашата чувствителност, но не като завоевател. Разбира се, не казвам да се стигне до Пикасо. Това е гързост и се чудя на „Литературен фронт“ – особено на „Юманите“, който е един от най-културните и просветни органи на комунистическите партии, как се е свързал така с една абстракция, която поначало е свойствена на изкуството, но не доведена до такава крайност. И защо „Литературен фронт“ не направи това нещо по отношение на наш художник, за да докаже, че има и свое виждане към изкуството, а прехвърля хитро отговорността върху френския вестник, за да може да се резервира, а утре да каже: „Това е във Франция. Ние не сме съгласни с тази работа, ние искаме само да покажем...“

Кои лапат? Които не работят. Където и да видя лапане, аз ще се отбръсвам! И вие тук, ако не работите, ако не полагате труд, вие сте лапачи! Смыслът на труда е да работиш, за да ти е сладък хлябът! По един начин яде човек това, което сам е произвел с труда си, и по друг онова, което не е работил. Вижте по банкетите как се лапа!... А е казано: „Не връзвай на бола устата, когато вършее!“ Той жито не яде – той обикаля и вършее... Но вижте нравственост! – „Не му връзвай устата!“ Волът работи, помага на хората и яде прилично. Но вълкът лапа – не оре, не копае. Едно

изяде, друго метне на врата – бяга и се крие от хората!... Така се овълчи и буржоазията. Вече не работи, а лапа. А ако работеше, никой не можеше да я сваля от власт. Но тя стана крадлива, стана лапач и си отиде.

Тази е причината, която не може да гарантира живота на един вълк. Закон за покровителство на вълците няма. Никой не ги покровителства освен лошото време! В този смисъл трудът е благословен. Той е много сложно понятие... Не само да се измъчваш, но да уравновесиш себе си. Ако балансираш себе си, труда и съвестта си, това е мярка на едно съществуване... Пикасо е голям човек, голям художник и в тази рисунка има прекрасни неща. Романът „Дон Кихот“ е вечен, защото като роман не се ограничава само с един дълъг Дон Кихот и един къс Санчо Панса... В Пикасо има ли онова, което може да се каже за живота, битието и небитието, та макар само в една рисунка?... Тук има само графичен знак, който напомня романа „Дон Кихот“. И аз се питам: след като това не е Дон Кихот, като не е и реклама, а не може да бъде реклама, защото е художествено произведение, защо тази рисунка е намерила място тук?... Да беше работник, да беше нарисувал поне образът на Дон Кихот, този човек, който е така добър, изостави своя дом и тръгна за някаква правда!... Поне да беше даден този човек – да го видим в рисунката, да се вдъхновим от него и речем: „Щом той тръгна да защитава правдата – социалната правда, – и ние ще тръгнем!“ Но в тази рисунка не личи нищо подобно! Тя може само да стане реклама за четене на романи. И то една изкусна реклама!... Професионално тези работи не са лоши. Но не мога да разбера как ние можем по този начин да се освежаваме социално?... Пикасо не се измъчва над тези неща. Той е хитър, бърз и талантлив. Има особен дар!... Той смята за пръв дълг

249

СЛОВО И ОБРАЗ

— осъзнат и неосъзнат — да прояви по най-непосредствен начин свободата си! И това той върши. И е повече признат от всички, защото се намира в една Франция, която никога не се е осмелила да забрани едно нещо — „Ла либерте“... Той се осъществява като свободна личност и в това освобождаване стига до предизвикателство! Тази пълна, спонтанна проява на свобода в Пикасо е като бунт срещу работодателя. Добре... Но самите буржоазни среди толерират Пикасо; чрез неговата свобода, която ги пробожда, доказват, че работодатели дори на цели континенти не носят насилие!...

И аз съм умен. В мене също има тенденции за свободно изявяване — и аз обичам свободното изявяване, но търся неговия социален смисъл!...

А за Матис нищо не се приказва. Той не е в абстракцията и макар че рисува такива жени, те са жени, с които общуваме всеки ден, които са оплождани, раждали и поддържат живота. Матис е много по-честен и фин... В рисунката му има пулса на живия организъм. Неговите картини според мен ще бъдат в Лувъра и ще останат на човечеството. Но Пикасо няма да остане! Пикасо е надстройка — една вихрушка, един странно силен, но дяволски вятър, който виее като гървенията, когато гърските не са прилепени...

Пикасо ни привързва... Така седим в един затвор, докато някой гоиде та блъсне вратата и ти гледаш — едни се втурват да изскочат навън, но други казват: „Аз не излизам отпък, защото за да се излезе, не е достатъчно само някой вятър да отвори вратата. Трябва да ми докажат, че съм свободен да изляза!“ Това са хора, които мислят дълбоко върху себе си и света. И аз имам желание да изляза от тези ограничения, но понеже съм обусловен, не съществувам метафизически и без родина — не излизам! Отварят ми вратата, но не излизам, защото казвам: „И

в затвора трябва да се свърши работа!...“

Жената има най-много нужда от свобода, но няма представа за нея. И тя я търси, но ако ѝ я дадат, не ще може да я употреби. Въобще свободата е много опасно нещо! Тя не е и за Пикасо. Свободата е само за онези, които знаят истината. Какво ни помагат Жан Пол Сартр и Пикасо? Само внасят смут! Какво общо има материализмът с екзистенциализма?

Докато се превърнете в рисунка

Това е още едно доказателство, че изкуството и обективният свят са различни... Изобщо трудно е да се обясни човекът!... И понеже никой не може да го обясни, всеки гледа да му метне юлара. Човекът е като атома... Какви сили откриха в атома? А също и в човека? Човекът, като откри атома и го разложи, време е сега да помислим как ще го укроти. Щом направи това човекът, време е и човекът да бъде укротен!... Той доказва чрез силата си, че трябва вече да бъде роб. В своята разюзданост човекът винаги е измислял средства за унищожения, на които се е намирало противодействие. А сега измисли средство, на което няма противодействие!... И какво се получи? Животът на човека стана абсолютно несигурен и той стана послушен роб на гения си. Затова ще настъпи мир, защото сам измисли средство, от което не може да се защити. Пълно робство на собствения си ум! Никой военен не напада, каквото и средство за нападение да има, ако няма и средство за противодействие. Може само някой чапкьнин да започне война. Много опасен е историческият момент!...

Но има една истина: колкото повече може човек – да работи, да рисува! Аз ви го казвам: ако не работите – загубени сте! Не изпускайте случая да рисувате постоянно и съзнателно! Иначе смъртта ще ви завари такива, каквито сте, и все едно че не сте се раждали...

Защо ще изтървявате този случай? Сто пътя имате, но да се превърнете в рисунка – заслужава! Сто пътя пред един, който ще ви отнеме всякакъв живот, който ще ви глътне и вас, и раждането ви! И заедно с вас ще глътне и майките ви, и бащите ви, и свободата ви, и всичко!... Защото борбата на този свят не е толкова да се нахраним, а да не умрем! Бащите ви ядоха манна в пустинята, били са в благоволение и пак измряха. Смъртта ги глътна и не остана нищо... **Рисувайте, рисувайте, докато се превърнете в рисунка...** Както Бах се превърна в музика и изпълни цялата вселена, както Моцарт. Как си представяте Леонардо? Той вече е влязъл и никой не го е усетил. Влязъл навсякъде, по целия свят – влиза и излиза, по-убедителен от всичко! Не се е изгубил като дух. Като попаднеш в него, и ти живееш в него. Повярвайте в рисунката и вашето спасение ще бъде свършено. А заедно с това спасявате и всички останали повече, отколкото ако им дадете един хляб, което също е хубаво нещо!... Има време и за хляб, и за деца да родите, и за всичко. Но другото е първо! Ама не да застанеш пред изкуството, да му се мусиш като че ли си в конфликт с него. Както казват: „Който е турил ръката си на ралото и се обръща назад – не е орач!“

По стенографските бележки
на Константин Станчев

2 септември 1955

ЗАЩОТО СЪМ СПОДЕЛИЛ НЕДЪЗИТЕ ВИ...

Намерих нашия художник карикатурист Илия Бешков в хола на жилището му, където той работи, спи, боледува, приема гости. Със събеседниците си Бешков постъпва както с карикатурите си – обича ги и се шегува с тях. После той се втурва в един странен разговор от обикновените случки в ежедневието до афоризмите около изкуството и живота. Бешков не се съобразява със загадените му въпроси. Други изникват спонтанно в неспирния поток на неговите мисли...

– Вие често говорите за свободата...

– А за какво друго да говоря? В своя живот човек се движи около две съществени за него неща: свободата и истината. Казано е, че който познае истината, тя го прави свободен. Ние, карикатуристите, наопаки, чрез хумора и парадокса освобождаваме нещата от логиката им и ставаме свободни. Така някак си попадаме в истината. Само хуморът се докосва до нея. И е най-прекият и кратък път между свободата и истината.

– Става ми почти ясно защо консерваторите във всички времена са преследвали карикатурата. Нали в цензурата бяха казали: „Карикатурите на Бешков будят размисъл!“

– Аз не зная съображенията на цензурата. Като немощна и слаба тя има основание да се брани и съхранява, тъй като карикатурата е най-реалистичното и могъщо изкуство. Тя създава една свършено нова реалност. Ние се любуваме на един портрет, защото прилича на човек, но ние се смеем на карикатурата,

защото не тя, а ние приличаме на нея.

– Според вас какви са изискванията към един карикатурист?

– Карикатуристът трябва да бъде много мъдър, защото разбива и разлага материалните и веществени форми на живота, без да засегне неговата духовна и нравствена същност. Мъдростта му е необходима още за да не се обезсърчи от промяната на веществените форми, а да се утеши с истините, които утвърждава, и свободата, която осъществява. В световната литература са известни малко имена на хумористи. Те се броят на пръсти: Шекспир, Сервантес, Молиер, Гогол, Марк Твен, Дикенс. А от художниците, занимаващи се с хумор и карикатури: Леонардо, Гойя, Домие, Хогард. Лично за себе си ценя хората, които обичат хумора, които си служат с него. Българинът притежава много хумор, макар и малко грубоватичък. Образите на Кума Луса, на Кумчо Вълчо, на Хитър Петър – са все победи на присмеха и остроумието. Изобицо когато един народ не е създал хумор, той не е подsigурил правото си на съществуване...

– А какво ще ми кажете за политическата карикатура?

– Всяка карикатура е политическа. Само на слабите карикатуристи, на глупавите хора и на лошите политици липсва политика. Човек е обществено животно и цялата му будна дейтелност е политическа. Включвам дори и съня, тъй като мнозина се преструват на заспали. Нас са ни убеждавали, че политиката е лъжа, безчестие, корист и измама. Такава са я направили лъжците, безчестниците, крадците и измамниците, за да я имат само те в ръцете си. Така някои плюят в паницата ти, за да се откажеш от храната в тяхна полза.

– В карикатурите Вие често си служите с Марс и ангелчето на мира. Как съчетавате тези два образа?

– С ангелчето си служа в ония случаи, когато не разчитам на добрите намерения на хората. Ангелчето ли? Хм... свалям го между хората, за да види какво тегло теглим тука ...

– Вие сте войнстващ карикатурист и член на Националния съвет за защита на мира?

– Много естествено. Карикатурата е най-благородната, най-почтена война и смятам, че няма нужда от друга война.

– Когато се шегувате и изнасяте негъзите на хората, като ги осмивате, разобличавате и бичувате, не ви ли смуцава мисълта, че може да си навлечете омраза и ненавист?

– Обратното: смятам, че хората, които карикатурия, ще ме заобичат поне толкова, колкото и аз тях. Това е доброто, което можем взаимно да си направим. Ако не беше така, не бих рисувал. Бих се пазил, както истински добрите хора се пазят умишлено да правят зло. Но колкото и да съм убеден в правотата на това, което казвам, все пак ние, карикатуристи, като всички добротворци не можем да знаем докъде достига благодарността на хората.

– Вашите карикатури не обезверяват, а обнадеждават. И в най-безпощадните Вие като че ли открехвате една вратичка към доброто.

– И това е напълно естествено. Дори когато сяда да отрече, да осъди, да осмее някоя проява, колкото и жестоки да му са намеренията, карикатуристът, пристъпвайки към работа, неволно отстъпва от намеренията си. Защото се поставя в пълно разположение на творческия процес, на творческите изисквания. И в най-лошия случай той идва до положението на един

защото не тя, а ние приличаме на нея.

– Според вас какви са изискванията към един карикатурист?

– Карикатуристът трябва да бъде много мъдър, защото разбива и разлага материалните и веществените форми на живота, без да засегне неговата духовна и нравствена същност. Мъдростта му е необходима още за да не се обезсърчи от промяната на веществените форми, а да се утешава с истините, които утвърждава, и свободата, която осъществява. В световната литература са известни малко имена на хумористи. Те се броят на пръсти: Шекспир, Сервантес, Молиер, Гогол, Марк Твен, Дикенс. А от художниците, занимаващи се с хумор и карикатури: Леонардо, Гойя, Домие, Хогард. Лично за себе си ценя хората, които обичат хумора, които си служат с него. Българинът притежава много хумор, макар и малко грубоватичък. Образите на Кума Луса, на Кумчо Вълчо, на Хитър Петър – са все победи на присмеха и остроумието. Ибо когато един народ не е създал хумор, той не е подсигурил правото си на съществуване...

– А какво ще ми кажете за политическата карикатура?

– Всяка карикатура е политическа. Само на слабите карикатуристи, на глупавите хора и на лошите политици липсва политика. Човек е обществено животно и цялата му будна дейтелност е политическа. Включвам дори и съня, тъй като мнозина се преструват на заспали. Нас са ни убеждавали, че политиката е лъжа, безчестие, корист и измама. Такава са я направили лъжците, безчестниците, крадците и измамниците, за да я имат само те в ръцете си. Така някои плюят в лицата ни, за да се откажат от храната в тяхна полза.

– В карикатурите Вие често си служите с Марс и ангелчето на мира. Как съчетавате тези два образа?

– С ангелчето си служа в ония случаи, когато не разчитам на добрите намерения на хората. Ангелчето ли? Хм... свалям го между хората, за да види какво тегло теглим тука...

– Вие сте войнстващ карикатурист и член на Националния съвет за защита на мира?

– Много естествено. Карикатурата е най-благородната, най-почтената война и смятам, че няма нужда от друга война.

– Когато се шегувате и изнасяте негъзите на хората, като ги осмивате, разобличавате и бичувате, не ви ли смуцава мисълта, че може да си навлечете омраза и ненавист?

– Обратното: смятам, че хората, които карикатурира, ще ме заобичат поне толкова, колкото и аз тях. Това е доброто, което можем взаимно да си направим. Ако не беше така, не бих рисувал. Бих се пазил, както истински добрите хора се пазят умишлено да правят зло. Но колкото и да съм убеден в правотата на това, което казвам, все пак ние, карикатуристи, като всички добротворци не можем да знаем докъде достига благодарността на хората.

– Вашите карикатури не обезверяват, а обнадеждават. И в най-безпоощадните Вие като че ли открявате една вратичка към доброто.

– И това е напълно естествено. Дори когато сяда да отрече, да осъди, да осмее някоя проява, колкото и жестоки да му са намеренията, карикатуристът, пристъпвайки към работа, неволно отстъпва от намеренията си. Защото се поставя в пълно разположение на творческия процес, на творческите изисквания. И в най-лошия случай той идва до положението на един

добър съд, в който са взети предвид всички обстоятелства.

– Значи сте нещо като съдия?

– О, ако бях такъв, щях да умира от страх. Но карикатурата е по-добра от съда – тя се издига над съда и се превръща в изкуство. Тя, като не се отказва от всички съдебни търсения и данни по делото, не може по никакъв начин да се освободи и от любовта, която лежи в основата на всяка творческа проява. За да облекчи жестока участ на съдения, от милост и състрадание карикатурата угрожава себе си. Кой съдия прави това? Карикатуристът е човек, не само съдник. Или както е казано: „Иронията е оная проява, без която щяхме да презираме света.“ Хуморист, който не може да види смешната страна на човека, пък бил той и най-могъщият на света, не е добър хуморист. Но той и не може да осмее нещо, ако не открие и сам не влезе в смешната му форма, ако не направи сам себе си смешен. Както шутът с богатия си ум без смешния си вид не би могъл да осмива. Без това жертвено самоогрозяване, колкото и да е справедливо, карикатурата е грозна, зла и неприятна. Тя се превръща в пасквил, в клевета. Как Чарли Чаплин можеше да отрече Хитлер, ако не беше направил себе си по-смешен от него?... Не можеш да оздравееш от едра шарка, ако не се инжектираш с бацилите ѝ...

– Вашите карикатури хората не забравят никога.

– Злите – от злопаметство, а добрите – поради това, че съм споделил негъзите им.

Интервюирала Стефка Янкова

Март 1955

ОТ СВОБОДАТА ДО ДОН КИХОТ И ОПАШКАТА НА КРАВАТА

Върху масата на художника видях неотдавна излезлите от печат „Сонети“ на Уилям Шекспир.

– Радвам се, че ги четете – започнах разговора. – Смятам, че са преведени добре.

– Прекрасни са. Изглежда, добре са преведени, но езикът не е достатъчен за Шекспир.

– Някои не биха се съгласили с Вас. Те твърдят, че българският език е много богат.

– Българският език е действително богат, действен, голям, но за Шекспир – не е. Българският език е богат за деловите хора, богат е за религиозни изповедания, тъй като по дух е близък на Византия и на християнската култура – особено старобългарският език, който е синтетичен език. Но за Шекспир, за неговия интелектуализъм, за земното му разточителство – не е богат. Та нашият език не е любовен!...

– А Яворов?

– Яворовите произведения са изстъпление. Но любовта така, както трябва да бъде отразена в поезията, ние я нямаме. Ние сме свити. Турците имат повече гуми за любовта, макар и една любов малко коремна. В сонетите има такива обрати на мисълта – в тях любовта взема такива височини и пада толкова ниско надолу. За такива обрати на мисълта англичаните са по-горни от нас.

– Макар че минават за студени хора...

– Да. Светлината, и тя не топли, но има много голяма скорост...

– Преводачът на сонетите Владимир Свинтила



сега работи върху баладите на шотландския поет Робърт Бърнс.

— Не го познавам. Оставам си неграмотен в това отношение, както всички наши художници. Художникът не е поет. Той е много конкретен, веществен. Нашите художници не познават словото и не си служат с него, понеже си служат с конкретни образи. А то е дяволска работа. Изобразителното изкуство винаги е било оспорвано, изрично е било забранявано именно от словото — ако се вземат религиозните движения като слово, като логос. Еврейската религия изрично го е забранявала. Забранява го и до днес. Мюсюлманската — също. Смятат го за магьосничество. Иконоборството е също така едно преследване на изобразителното изкуство. Протестантите и до днес са против него. Доколкото са религиозни, те са против изображението, но в частния си живот те приемат картината като граждани на една цивилизация. В Стария завет имаме голямото разточителство на Давид, на Соломон, но нито една рисунка. Така че ако съвременните художници владеят словото и някои си служат с него, не трябва да го транспонират в образи. Художникът мисли повече с представи.

— Как посрещате появянето на новия вестник „Народна култура“?

— Аз съм малко скептик като карикатурист. Като чух, че излиза нов вестник, и като зная какви сили имаме, помислих, че едни и същи хора може би ще участват в него... Не зная, аз съм скептик.

— Чест ще бъде за нашия вестник да публикува редовно Ваши карикатури.

— Не зная... Видях статията на Атанас Божков за импресионизма...

— ...Която е написана твърде общо. Няма нищо за

влианието на импресионизма у нас.

– Той идва често у дома, пише един мой предговор. Много е млад още. Той може да пише във вестник, понеже силно се впечатлява, понеже е девствен, чист в мислите си, а изкуството може да понесе винаги една чистота, една девственост, стига да не е съвсем научна. Той е емоционален, пали се, но не познава опасните неща в изкуството.

– А именно?

– Не му познава дяволската страна. Той е гуа- лектик по убеждение, но е едносложен, не е гуалекти- чен... Повече е склонен да словослави, да харесва въз- торжено. Той може да отрече със същата леснина, както и да възхвалява, но не може да направи и едното, и другото, което е всъщност изкуството. Това прави Шекспир. Единствено той го прави възхновено, безмилостно, могъщо и жертвено същевременно. Няма- ме ние тази мяра. Ние псуваме ожесточено или хвалим до втръсване, без мяра. Нямаме мезюр. Както казва Александър Дюма – той, Шекспир, е направил най-много след бога. Това се е заговолал само да каже.

Защо се наричам журналист?

– Другарю Бешков, какво бихте казали за Вашето творчество? Какво Ви накара да станете карикатурист?

– Тези така наречени обикновени въпроси най-много затрудняват човека. То е все едно да попиташ някого: „Кога започнахте да пишате, имате ли съзна- ние за това?“

Аз не съм убеден, че съм карикатурист. И сега не

зная дали съм карикатурист. Пък и не знам какво значи да си карикатурист. От всичките думи в езика тази дума не значи нищо. Нито се знае откъде произлиза, нито има производни. Някои смятат, че произлиза от характер. Веднъж през фашистко време ми бяха дали пропуск в Народното събрание и в него ме бяха вписали по занятие „колакутарист“ – имаше шест грешки в думата. Аз не му се разсърдих на този началник, който го беше издал – той беше интелигентен човек. Но никога не ме спря да ми каже: „Чакай, тук не е определено точно какъв си ти. Тук има грешка.“ После, като зас- тарях, видях, че животът не е само шега.

Много ми е неприятно например в Академията, когато се заговори за изкуството, за творби на наши студенти и някои майстори кажат: „Това вече е карикатура, не е никакво изкуство.“ Аз сега, слушам и кимам утвърдително с глава. Така е. За да преценим истинското изкуство, го противопоставяме на понятието „карикатура“. Така че самите художници смятат тази проява на изкуството за много добра. А иначе си живеем заедно, получаваме заплатите заедно и дори се опитваме да се уважаваме. Става много неудобно. Ако човек не е малко по-интелигентен, би се отказал да носи това прозвище. Като имам предвид всичките си грехове и недостатъци, смирено понасям и моя упрек. Така дори намирам основание да се оплача против тия художници, които имат неизбежно същи- те мои недостатъци като човеци и като професии- налисти, но нямат съзнанието, че са толкова озлочес- тени като мен. Наистина не е хубаво да живея цял живот с мисълта, че съм художник и творец на ценности... С такова самочувствие може да живее на- пример патриархът или други такива като него. За- това никога не съм се наричал художник, а журналист.

– Откога се считате журналист?

– От 1927 година, откакто съм член на Дружеството на столичните журналисти. Бях стипендиант една година като художник. Но на куфара ми стоеше надпис „журналист“, в „карт г'идантите“ – също журналист. Никъде не съм се показвал като художник. И затова аз не участвам в изложби. В книга – да. Във вестник – да, но на стена – не. Като ми кажат, че в някоя къща има нещо мое, не стъпвам вече там.

– През 1954 година на ул. „Раковски“ имаше една изложба и там гледах Ваши работи.

– Вярно, че имаше фотоснимки на мои карикатури. Оригинали не съм давал. Аз не отидох да я видя. Мен ме е срам от тези неща.

Бацилите и карикатурата

– Какво може да се направи за развитието на българската карикатура?

– Но тя се развива. И според мен добре се развива. Тя не трябва обаче да се развива в повече, защото има опасност да се превърне в язва. Тя трябва да се развива толкова, колкото е нужно и естествено. Карикатурата се развива съобразно бацилите, които нападат гаден обществен организъм и защитните сили на този организъм.

– Доколкото позволява да бъде критикуван...

– Да. Доколкото позволява. Има самонадеяни хора, които не позволяват да бъдат съветвани и осмивани. Те се смятат за застраховани, за безпогрешни. Някои смятат, както сега, че самокритиката е достатъчна. А карикатурата е критика, не самокритика. Тя осмива,

критикува. Има хора, които по много причини са твърдо убедени, че тяхното заболяване е изключение, или ако се появи такова, то само по себе си е здраве, което, между нас казано, го плащат гругите. Всеки болен човек досажда на околните. Карикатурата е изцяло обществена проява. Тя живее само в обществото. Тя не може да бъде премахната от обществото. Тя или мълчи и си трае, или пък взема такива форми и вид, каквито ѝ се определят. А карикатуристът няма защо да съжалява за това, понеже като дело карикатурата не е много здравословна и за самия него.

– В какво се изразява?

– В това, че той трябва да бораби с много неприлични неща, прояви, сам се огорчава и огрешава с чужди престъпления. Не е удоволствие да се прави карикатура. То значи съзнателно да вземеш чужди грехове на свой гръб. Все едно да имате един приятел, който всеки ден да ви посвещава в своите лични извращения и грехове. Това ви натъжава, нали?

– Да. Разбирам. Но нали задачата на карикатуриста е да се бори против тези грехове?

– Да се бори, да. Но един карикатурист не може да изживее удоволствието на един художник, който съзерцава нещата. Той трябва да търси винаги отрицанието на нещата и сам страда от това. Тук карикатурата е жертвена. Ако един карикатурист започне да изживява удоволствие от осмиването на хората, той става вече преднамерен, той става пакостен, става клюкар. У нас има такава опасност, настъпила е и е вече ярко изразена. Карикатуристите ни изживяват едно удоволствие. Затова когато осъжда някого или осмива някого, карикатуристът трябва да вложи вътре и съжалението, и граматизма, да има преживелица. Трябва да се заплащат нещата. Един

открит недостатък трябва да се изкупи първо от карикатуриста. Тогава има полза. Защото посоченият недостатък, ако не го изкупи някой, той не може да изчезне. Той не може да отиде у свинете или у говедата. Той трябва да бъде асимилиран от карикатуриста. Тук вече карикатурата от присмех преминава в преживелица, в драматизъм, в скръб и тогава тя се съдържа в съзнанието на хората като художествено произведение, а не като една клюка. Какъвто и да ти е врагът, ти нямаш право да му отрежеш главата, без да пророниш за него една сълза. А малко рядко ще срещнете убийци, които да чувстват необходимост след като убият, първи да оплакват жертвите си.

– И все пак кое Ви запали така и Ви накара да изберете този вид творчество?

– Безкрайните неуредици – и политически, и морални, в нашия живот. И моите лични. Но кой знае, може би съчувствието и състраданието към другите ме насочи напътък, тъй като човек трябва да започне карикатурата с обществено-политически въпроси. Не можеш да напишеш например хумористично писмо. Никой не се обяснява в любов по хумористичен начин, защото това значи да оскърбиш любимата и себе си. Карикатурата се проявява там, където има място за хумор. В любовта няма хумор.

– Ако се не лъжа, почнал сте още през Априлските събития, или малко по-рано?

– Да, по-рано – в 1921–1922 година. Беше по земеделско време. Тогава бях тук, в София, студент. Аз критикувах самия режим, макар че бях земеделец. Но ме като власт, както всяка власт, правеха и неща, които не са приятни на онези, които са управлявани. Аз ги критикувах. Да не си правим никакви илюзии: това е винаги! Аз критикувах самата власт, а те ми казва-

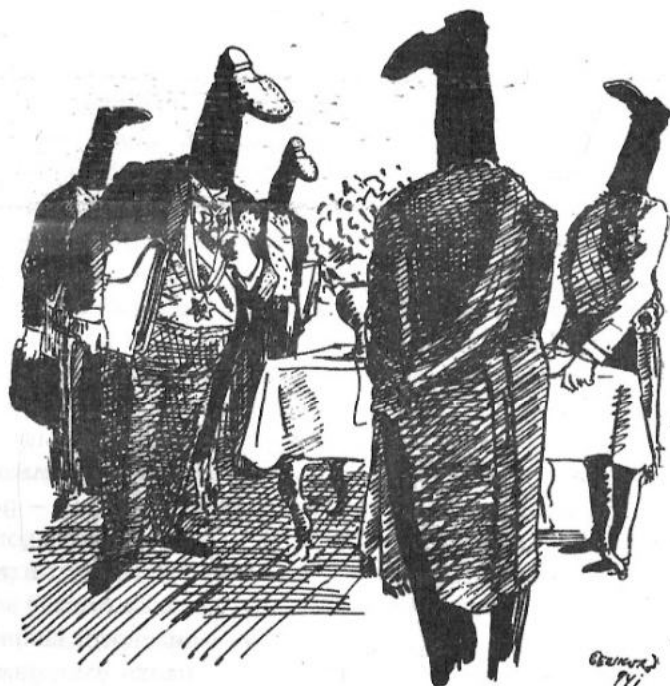
ха: „Какво правиш? Ти си наш човек?“ Какво значи „наш човек“? Аз правех карикатури, които бяха против неуредиците и нито наум не ми е идвало, че съм престанал да бъда земеделец. Мислех се за добър земеделец и нямаш намерение да съборя тази власт. Смятах, че съм добър земеделец, и се оказа действително, че съм бил по-добър земеделец от някои други. Пряката задача на карикатурата е да прецени и осъди една проява. Обаче това, което е по-ценно у нея, е, че тя, присъждайки, е принудена да проучи добре събитието и характеристиките на това събитие. Именно в този втори пункт тя става изкуство. Личността, събитието, характерът, типът, обществото я правят изкуство. Тогава тя характеризира, конкретно типизира обществено съществуващите образи. Без това карикатурата продължава да изпълнява своята обществена функция – да контролира, но тя не може да прерасне в изкуство.

– А защо опитите на някои художници да направят карикатурата изкуство са така плахи?

– Те ще бъдат плахи, ако има една опасност, която да създава уплаха... Но дали такава уплаха има, дали някой застрашава, или карикатуристите сами се плашат като деца от Баба Меца, не зная. Има действително заплашени хора, а има и уплашени хора. Изплашеният човек е именно този, който заплашва.

Това беше една тотална лудост

– Моля Ви, разкажете за някои Ваши срещи с културни деятели, привърженици на нелегалния Отечествен фронт през периода 1942 – 1944 година.



КЪМ ПЪЛНО ИЗЯСНЯВАНЕ НА МЕЖДУНАРОДНОТО ПОЛОЖЕНИЕ

– Възможно е да е имало такива срещи, но никога не ме е уведомявал предварително за тези срещи. Бил съм някъде неофициално, не мога да си спомня точно. Усещал съм, че има някаква организация, тъй като аз винаги съм бил осведомен за събитията, но никога не ме е натоварвал със задачи.

– Не е било необходимо...

– Да, не е било необходимо, тъй като аз съм бил винаги осведомен, ако съдим от направеното. Сега,

като погледнем назад през толкова години – 30 години, не може да се намери грешка или заблуждение. Ако аз бях информиран, сигурно биха се намерили грешки. Но аз лично не съм направил грешки. Един инстинкт или усет, или мяра например на осведомяването са били сигурният път да избягвам чуждите грешки. Защото много хора, пламенни привърженици към някое движение, са изложени на възможността да сгрешат повече, отколкото такива скептични натури като мен. И те не го правят за своя полза, защото увлечението може да бъде и користно. Винаги когато съм давал път на личната си ненавист към някои от представителите на ужасните режими в миналото, не съм успявал да направя добри карикатури. В такива случаи карикатурата може много бързо да се превърне в пасквил.

– Спомням си една Ваша карикатура от 1940 година, публикувана във в. „Стършел“, която ярко изразява омраза към фашистките политици.

– Вие можете да я схванете така, но аз, когато съм я рисувал, не съм изживявал омраза.

– Но как може да се обясни, че тя е така целенасочена?

– За мен тя се е открила като една абсолютна истина, а истината не носи температурата на увлечението.

– Това е отношение...

– Да, отношение. Тук има преживелица. Ако Вие ми причините сега всички възможни беди и си отидете, аз си казвам: „Гледай го този човек какъв е.“ И сядам да Ви търся еквивалентни образи. Ако Вие сте ме наругали, аз няма да Ви рисувам грозен и как ме ругаете, а асоциациите започват да работят и аз малко по малко идвам до извода и казвам: „Ето този човек е едно говеда.“ Полека-лека оттук изкарвам едно рогле, после

друго. И понеже съм прав в характеристиката, получава се едно говедо. Когато го рисувам, аз не го мразя, а го обмислям, съставям го. Карикатурата се прави винаги на другия ген след преживелицата. Тя е рационалистична. И затова на другия ген, като ме срещнете и ми кажете: „Какво сте направили?“ – аз ще знам, че това, което съм нарисувал, е една действителност. И отпук аз смятам, че карикатурата е най-реалистичното изкуство, понеже създава една нова реалност. Едн-кой си върви из улиците – един министър-председател, нарисуван като прасе. Аз вече съм готов да го срещна като такъв. И аз няма да го обвиня повече. За мене е приключен спорът с него. В моето съзнание обаче той е прасе. У хората може да има известно негодувание от него, но у мен няма такова негодувание към него. И след това, ако искате да знаете, ми става жал за него. Чувствам се малко задължен към него. Това е сложен въпрос. Ако се яви известна ненавист към обекта, тя трябва да стихне. Иначе какво ще остане от този карикатурист?... Може би искате друго да запитате?

– Бихте ли разказал нещо конкретно за Вас от 1941 – 1944 година?

– Аз съм бил и антифашист. Тогава понятието антифашист не беше толкова на мода. Карикатуристите, или аз поне не съм се интересуval как ще наречеш един човек – фашист или антифашист. Аз непосредствено усещах хитлеристката проява, понеже това в края на краищата беше един климат, който всеки човек усеща и на който реагира посвоему. Например ако чувства, че е топло, той се съблича. Аз долавях непосредствено. Впоследствие се оказа, че съм бил много голям антифашист, а аз съм реагирал срещу един опасен за здравето на хората политически климат. Писанията и глупостите в нашите вестни-

ци, користта и тъпотата на нашите политици, противопоставени на чистия фон на здравия разум у обикновените граждани, се очертаха по-ярко и ме накараха да застъпвам безспорното становище против този фашизъм и хитлеризъм, защото според мен нямаше нито една разумна проява у фашизма. Аз не можех да го сравнявам със самия него, а бях принуден да му противопоставям ония, които обективно го преценяваха. Затова го характеризирах с тях. Той не ме съблазни нито веднъж с нещо разумно и полезно. Това беше една тотална лудост.

– Фашизмът?

– Да, фашизмът. У нас той не се разрази с тази стихия, но у нас дори мълчаливото съгласие на последователите му го правеше гостатъчно противен и непоносим... Аз тогава се възмущавах от хладнокръвното и човеконенавистното у тях, в убиването на човека, в мисълта им, в словото, което те изрекоха в „Майн Кампф“. Там лежи ужасът на фашизма. Той лежи и в тайните им документи, и в секретните неща, защото в явните неща и най-големият престъпник се мъчи да ги камуфлира, но когато човек прочете даже един ред от „Майн Кампф“ или от Корана на мохамеданите, цял настръхва. Виждате ли в какво се състои работата? Че ти си причинил зло на някой човек и това го правиш от страх да не бъдеш ти самият – още нищо не значи. Но когато ти правиш злото хладнокръвно, спокойно, методично, с дълбоко убеждение в правотата си, това е ужас.

– Такава опасност има ли на Запад?

– Не зная. Какво да ви кажа? Не го виждам така в тази степен и така кристализирано, както при хитлеризма. Прояви подобни има, но аз не съм видял още в словото отразено, ясно кристализирано тяхното

човеконенавистничество, макар че много се злоупотребява с тази дума.

— Смятате ли, че тя не е много подходяща?

— Думата е хубава. Тя определя тези състояния. Тя именно е мярката, но аз сега не се безпокоя толкова. Аз не виждам нов Хитлер. Ако той се появи, ще го видя моментално.

— Дори никакви ли симптоми няма в момента?

— Няма. Нямаме „Майн Кампф“, издадена сега. Има разни „бели“, „сини“ книги и т. н., но „Майн Кампф“ няма. Нищо не става в света, ако не е изречено.

— И все пак правят се опити в Западна Германия, в Съединените американски щати за възраждането на фашизма в нова форма. Има такава реална опасност.

— Мисля, че не бива да отиваме далеч и да надценяваме опасностите, понеже в много случаи това именно създава самата опасност. Бедата се привързва към неспокойните люде...

— Но крясъци има.

— Да, крясъци има, но тях ги има и на сватба...

— Да се върнем в България...

— Ние сме в България. Може би искате да Ви кажа някаква сензация? Едва ли ще мога...

Свободата

Човек трябва в едно дело да вложи честните си усилия и да не иска повече, да не става по-припрян. Той трябва да изисква максимум от себе си и по-малко от другите. В това се състои свободата. Най-великият закон, по който единствено трябва да бъдем съдени, е законът на свободата. Но да бъдем съдени, не оправдавани. Това е свободата — да се натоварваш сам повече,

отколкото да товариш другите. Не слободия! В такъв смисъл няма защо да чакаш други да ти я дадат. Като си я имаш, трябва да имаш стойности да я заплатиш. Ама не така, както я изисквам на улицата, както я иска мнозинството, а вътре в себе си да я търсиш. Трябва да знаеш да я цениш. Да знаеш какво задължение е свободата. Ако не знаеш това — нямаш право да я искаш. Свободата е според мен единствено достоен обект за изучаване. Аз мисля, че нашите деди и прадеди преди Освобождението са разглеждали по-сериозно проблема за свободата. Затова с всичко, което са написали и извършили за нея, кръвта, която са пролели за нея, са по-ясни и убедителни, отколкото празните думи за нея. Резултатите и гордостта от така разбраната свобода са по-трайни и по-полezni. Левски е кристално ясен.

На едно събрание преди няколко години ме помолиха да се изкажа за хумора. Мен ми хрумна нещо. Казах, че народът, държавата като организация е една крава, млечна крава, ползата от която всички сме осъзнали. Тя трябва да се храни добре, за да може да добие повече мляко. И за тази цел тя има опашка, с която непрекъснато се пазят от мухите, които гразнят нервната ѝ система. Хуморът е опашката на кравата — да я пазят от мухите. Намира се на най-неприличното място, конфузно положение. Като си помисли човек: опашката, под опашката и т. н. Но явно е, че има полза. Никъде не сте видели крава с отрязана опашка. И не бива да се реже опашката на кравата. Това е. Всеки, който се занимава с хумор, има основанието да се срамува, че е на такова неприлично място. Но опашката е продължение на гръбначния мозък, който единствено се свързва с главния мозък. Следователно опашката не минава през корема. А някои наши кари-

катуристи мислят, че могат да минат и през корема, да ядат и да пият и да вършат същата работа. Опашката е мозък и умение, макар и на неприлично място.

— Как реагираха присъстващите?

— Понеже имаше много обрати — опашка, крава, — едни реагираха така, други иначе. Когато им казах понататък, че не минава през корема, през лакомията, те се разсърдиха. Та искам да кажа, че не бива да се реже опашката на кравата. И понеже човек не е на четири крака и няма опашка, той има чувство за хумор, каквото никое друго животно няма. Мога много неща да Ви кажа, но не ми отива на мен. Не обичам да се занимавам с действителните факти.

По време на съпротивителното движение дълго време като карикатурист бях сам. Бях само една опашка. Когато дойде 19 май, нашият вестник „Плагне“ спря. Ние не се съгласихме с тях. Като дойдоха и си показаха програмата, ние се въздържахме. Останахме приятели по завежденията, но общо сътрудничеството с тях нямаше. Затова дълго време не сътрудничих. Аз след това намирах вестници, където можех да работя. Например „Вестник на вестниците“, „Камбана“. Където можеше да се яви нещо, аз го давах. Когато 19 май се изроди и негово величество успя да се справи с тази амалгама и направи една мъгла, аз, където можеше, излизах и по всякакъв начин и повод рисувах. Но ми се струва, че го правех някак си сам като карикатурист. Нямахме опозиция, понеже гуктатурата беше официално изявена, цензурата установена и на малцина идваше наум, че могат да отидат против. Аз пак работех, като не спрях да съм против, като смятах, че точно с този начин на изява съм полезен. Как съм вземал кураж да се обявя против царя, против прокурора, против цензурата! Сигурно съм бил убеден,

че това е от полза за народа. Иначе бих живял в съзнанието на хората, че съм един рушител, пакостник. Аз не съм анархист. Когато фашизмът се изяви, и аз се изясних. Врагът определя и теб. Щом той се изяви с открито становище и аз го възприех за мой личен враг, излезнах настреща му и почнах да рисувам от свое име. Нямахме никаква организация и не можех да му изляза от името на Земеделския съюз или от името на някоя редакция. Случвало ми се е дори да плащам на редактора да помести мои карикатури. Не бях богат човек, но исках да излизат карикатурите ми. Това не значеше, че си създавам слава, а, напротив, създавах си една неприятност повече. Така вървеше. Никой не ми искаше карикатури от вестниците, но аз сам носех и те ги печатаха. Където можех, казвах всичко, а където не можеше — малко с догадки. След това давах в „Камбана“, а по-късно, в 1940 година — в „Стършел“. Аз не бях редактор, но явно е, че пишех много там — две-три карикатури на брой, интервюта. Средства не получавах. Ние нямаше пари, нямаше и редакция. Средахме се по улиците, за да говорим за предстоящия брой. Работата беше портативна. Правех и неща, които не бяха много ясни, но човек трябваше да умее да се провира през цензурата. Освен това много цензори бяха уволнявани за това, че ми бяха приятели. Поемат риска, а след това ги уволняват. Не бяха съвсем строги към мен, но накрая трябваше да спра, понеже имах неприятности с Дирекцията на полицията. И не е чудно. Но пак не спрях. Те не спряха — и аз не спрях. Последните карикатури вече се печатаха във вестник „Мир“. Нямахме други вестници за мен. А „Мир“ беше интересен. Той като народняшки вестник беше русофилски. Стари русофили, но антикомунисти. Там ние, антифашистите, намирахме място. Това е харак-

терно за България. В никоя друга страна няма такова наследено русофилство...

Отдавна не съм давал карикатури. Стана нужда да се помести една карикатура от 1953 година, която се оказа вярна и за 1957 година. И утре пак можеш да я напечаташ, понеже ако е била вярна на времето, тя е вярна и засега. Но сега не мога да пиша, понеже, как да ви кажа, трябва да правя егнотневки или трябва да премълчавам някои моменти, да ги пропускам. Карикатуристът не бива да се увлича в такава една сензационност.

Хуморът – обществена необходимост

– Познавате ли английския карикатурист Вики? Той е един от най-големите английски карикатуристи.

– Зная го, но не много. Англия, поне от Шекспир насам, е включила хумора като обществена необходимост в своя живот. А у нас хуморът няма почетно място. Англия още с шутите осъзна необходимостта от хумора. Че как се роди Шекспир, как се роди английският хумор?

Аз ще Ви кажа нещо за речта на английския крал Джордж VI. При свършване на войната той държи реч. Обръщайки се към английските си поданици, той каза: „Войната свърши. Мнозина няма да се завърнат. Тези, които се завърнат, няма да намерят домашните си. Нищо не мога да ви пожелая, освен да възстановите вашето чувство за хумор.“ Кралят го казва това. Разбирате ли? Всичко е разрушено, но той пожелава на английския народ да си възстанови чувството за хумор... Хуморът за мен е мярка за съществуване.



Хуморът е интелигентност и характер. Сервантес, Шекспир, Дикенс, Молиер, Марк Твен и Гогол – тези шест души са гарантирали съществуването на известни народи. И ние имаме своите майстори. Вазовият хумор например е прекрасен...

– Кога ще излезе Вашият албум?

– Аз пратих карикатури, но какво ще излезе, не зная. Дадох ги на някаква редакционна колегия да избера.

– От кои години са те?

– От всички. Нови неща нямам, с малки изключения, но пък да издаваш книга, без да има един по-дълъг

период от време – няма смисъл. У нас не стават често такива издания. Но ако излязат, не е лошо. Когато излезе моят албум, аз малко ще се срамувам, както се срамувах и при стария албум. Но ще го отсрамувам и тоя.

– Всяка година в Лондон се издава един популярен албум от карикатури на Вики.

– Правилно е всяка година да се издава. Иначе те отиват във вестниците, губят се; ако ги извлечем оттам, тогава ще се види и цената им. Ако дълго време след събитието една карикатура задържа вниманието на човека, може да се говори горе-долу за изкуство.

– Бихме ли могли да очакваме карикатури за нашия вестник?

– Аз самият чакам да направя нещо, но болести много са ме нагънали и загубих малко вкуса към карикатурата. Ще ми се, като ми поизраснаха децата, да се изявя пред тях като по-сериозен човек. Не искам да живеят със съзнанието, че баща им е несериозен човек. Правя обаче опити за рисунки.

– Можем ли да очакваме някои рисунки?

– Правя опити. Но понеже съм заквасен от тая карикатура, нещо не излиза – не може да се размесва карикатурата с чистото изкуство. Получава се нещо ни риба, ни рак. Пък каквото и да направя, никога няма да повярва, че това не е карикатура. Така е наистина. В една изложба имаше две-три мои мънички рисунки. Чета след това критиката за изложбата. В нея прогължават да пишат: „Ето, пак Бешков, който със своята сатира и жестока ирония...“ Каква сатира и жестока ирония намериха в тия рисунки? Там имаше две жени и една друга жена. Аз ги смятам за хубави рисунки, със здрав графичен език. Безспорно, че тези живи хора са

определени и по време, и по класова принадлежност, но да се съглася с критиците, че това е сатира – не мога. Смятам, че всяко изобразително изкуство трябва да съдържа тези елементи. А някои наши художници рисуват човека въобще, или се губят в един никому ненужен естетизъм. Това е лъжеестетизъм!... Аз смятам тия рисунки съвсем не за карикатури, но те по навик ме правят карикатурист. Затова, изглежда, че моето съкровено желание „да се поправа“ на стари години, ще бъде безплодно. Обществото не ми позволява. Оставам си в проклятието на карикатурата. Боли ме черният гроб на същото основание. Нали там е злъчката. Оттам нататък цялата ми карангия е повредена и сега ще трябва според някои нравствени обяснения на света да търся всичките си герои, да им искам извинение и прочее, за да ми минат болките в черния гроб. Всичко се заплаща в живота!

Аз съм много ревнив към Дон Кихот

– Какво бихте препоръчал на редакцията на нашия вестник?

– Жалко, че не съм прочел вестника. Единственото нещо, което съм прочел, е стихотворението за Дон Кихот и с него не съм съгласен. Нищо по-тежко няма от това, да видиш един герой на една цивилизация, обрънат с краката нагоре. Дон Кихот с всичките си смешки, превъплъщения и прояви не успя да се обезобрази сам така, както авторът го направи. Сервантес остави Дон Кихот смешен за вечни времена заради нас, за да ни утешава във всички положения, в които изпадаме

ежедневно. Стихотворението с няколко реда ни отне тази придобивка, тази утеха. Сервантес направи всичко, за да покаже човека смешен и неудачен, за да не го направи убиец и злосторник. А го направиха злосторник и го лишиха от всички останали атрибути и добродетели. Печална работа! Аз съм много ревнив към Дон Кихот. По случай 350-годишнината на Сервантес направих една карикатура и писах „Дон Кихот и Санчо Панса – приятели на хората“. А тук излиза, че Дон Кихот е един враг на човека. Кой от двамата ни е прав?

– Вие сте прав.

– Имаш толкова живи хора за убиване, но защо убиваш изградени герои? Може би авторът* смята, че това е по-безнаказано. Но да вземеш именно Дон Кихот, да го убиеш в една своя творба и ръката ти да не се задържи, това е най-малкото една невнимателност.

Не бива да се развалят тия образи, защото не можем да изградим други. С какво ще живеем, ако ги нямаше? И Санчо, и Дон Кихот! Всъщност това са едно и също нещо. Това е една струна, която веднъж ударена, е Дон Кихот, веднъж – Санчо. Тя звучи ту като единия, ту като другия. Двамата са неразделни, свързани в едно диалектическо единство. А застрелването на Росинант е още по-неопределимо убийство. Сервантес толкова е лишил Росинант от жизнени сили, за да отстрани всякаква завист към него, всякакви желания да го има някой или да го убие. Толкова е слаб този кон, че събужда у нас милост и ние не можем да го обвиним в злона. И Дон Кихот затова е изтънял толкова и е лишен от плът и възможности, за да не го заподозре някой в користни цели. Санчо е дебел, но той се

* Христо Радевски.

филтрира през слабото тяло на Дон Кихот. Ако не беше Дон Кихот, Санчо със своя търбух щеше да направи пакости на света. Дон Кихот е негоден да извърши злини. Росинант също. А излиза, че той е злосторник, който отива да завземе някакви чужди страни. Никакви страни не иска да завземе Дон Кихот. Санчо е този, който иска остров, но той не може да получи този остров, понеже неговото желание трябва да премине през Дон Кихот, който убива това желание, и то се счува у безкористното на Дон Кихот и през немоцта на Росинант. Дон Кихот спасява Санчо, а Санчо с тялото си намалява ударите, които трябва да получи Дон Кихот от неразумните. Това е съюз между двата образа. Те взаимно си помагат. Авторът може би иска да обслужи един политически момент, но не е нужно да се залива толкова много. Дон Кихот е влюбен в една мръсна slugиня Дулцинея и си причинява страдания по нея чрез гумите на любовта. Санчо го гледа и му става жал. Този човек не е тръгнал да обира жените и златото – няма такива намерения у Дон Кихот. Той е негоден за това. Дон Кихот е окървавен, но не е кръвник. По слабото му тяло има кръв от това, че хората го бият. В копнежа си за подвизи той не посяга срещу съседния имот. Дон Кихот няма нищо. Земята, по която той ходи, не е имот за него. Той не носи ни кесия, ни десаги, той никъде не плаща, у него няма намерения за тези неща. Санчо е този, който носи торбите и яденето. Дон Кихот не яде. Как поетът е можал!...

– Какво бихте препоръчал на вестника? Какви пожелания бихте отправил като един бъдещ сътрудник?

– Аз съм работил предимно с вестници и затова ви желая да гледате вестника ви да не спре. Първото нещо, което може да се пожелае на човека, е да живее и да бъде здрав. Сега ми са наум 40 вестници и списания, в

които съм работил и които са издъхнали. Няма ги. Един вестник трябва да има дълголетие. По това ще разбера, че той е бил и мъдър. Аз не мога да ви препоръчам да бъдете мъдри. Това зависи от вас. Ако искате да му гарантирате дълъг живот, това ще бъде само по себе си една мъдрост. Бих ви пожелал това, вместо да отправям по-конкретни пожелания към вестника.

— Интересна е уводната статия на първия брой на вестника. Бихте ли хвърлил един поглед? Тя е от Александър Обретенков.

— Да... Интересно. Тук се говори за социалистически метод. Метод значи по старославянски козни. Например да си методичен, значи да правиш козни. Според мен по-правилно е понятието социалистически реализъм вместо социалистически метод. Аз социалистическия реализъм не го виждам ясно изразен, ако не смятаме само темата и съдържанието за изкуство. Не може сюжетът и темата да определят това. Тук поне художниците са доста смутени. Изисква се социалистически реализъм от нас, а ние не можем да го разпознаем от реализма въобще, от художествения реализъм...

Аз за себе си имам мярката, за да не се сбърквам и да не заменям всички тези понятия едно с друго, като смятам за по-правилно преживелицата. Аз вярвам само на автора, не на събитието, което е описано. Аз вярвам не на обективния случай и факт, а как авторът ги е преживял и пресъздал. С тези неща той е дал пълнотата на своята преживелица, а не на фактите отвън, та дори и тяхната историческа правдивост. И тя не е убедителна! С това не стигам до оная формула „А'ар пур А'ар“... Аз вярвам повече на човека, отколкото на събитията извън него. И ако аз живея живота на човека, знаей, че той е немислим извън преживелица-

та на даден човек. В този случай изкуството като проява не трябва да свързва човека с външния свят, а с човека. Вътрешно ги свързва.

Ще ви разкажа пак нещо интересно. На фронта всред най-големите ужаси един селянин войник казва на другаря си: „Не зная какво става вън, но като гледам Генчо, косите ми настръхват.“ Следователно той, като гледа как другият преживява събитието, и той го преживява. Ето този селянин с тези прости думи разкрива целия смисъл на изкуството. В този смисъл изкуството е религия, свързващо (от религаре), а не развързващо. И ако хората се стремят да бъдат обективно верни на външния свят и с това намаляват своята преживелица, или отиват към доклада, каквато тенденция има, ние развързваме хората, опустошаваме света. И ние нямаме нужда от всички останали понятия, дори от понятието „реализъм“, понеже преживелицата е реализъм, колкото и странно да е това. От каквото и да е причинена тя, щом е развълнувала човека и заедно с това е развълнувала и другия — е реализъм. Аз никога не бих отвел една любима жена между звездите в галактиката да умре от студ и след това да разчитам на любовта ѝ. Но ако мога с едно докосване да ѝ дам или да получа топлина или усещане, смятам, че това е достатъчно. Какъв по-огромен факт от съществуването на галактиката и на звездите! Но кой ще рискува да изложи на такъв студ едно същество, едно човешко сърце или една любов? Следователно в центъра стои една преживелица. Аз чувствам сега целия този спор уж сериозен, пък толкова безсърдечно и безсмислено повдигнат от умни хора. Или поставят прекомерно големи задачи на изкуството извън неговата субстанция, или са го лишили от всякакъв смисъл, от всякакви задачи и са го впрегнали със задницата нап-

ред. Стигна се готам, че да наричат някои неща вулгарен натурализъм. Защо да е вулгарен? Значи има и невулгарен. Ами вулгарността, нали и тя е наша проява? Тя е проява на човека, на изкуството. Ако си вулгарен, ще направиш и вулгарен реализъм. Виждате ли докъде стигнахме? Почнахме да ругаем всичко, т. е. себе си. И влагаме в това някаква си странна задъханост и припряност.

— Разбира се, излишни.

Ангел – да, но човек – не

— Излишни. Да! По-просто, по-просто трябва. Така се отваря място за абстракцията, за изумяващите неща. Много сме склонни към това. Така си намери място и Пикасо в човека. Гений, безспорно гений. Ангел – да, но човек – не.

— Защо мислите така? Бихте ли поговорил малко повече за Пикасо и неговото творчество?

— Опасно е. Опасно е дори да се мисли за него. Свърхинтелект. Веднъж написах десетина реда за себе си, за да си го определя, за да знам кога да не отивам там, кога да не го гледам, колко време мога да го гледам безнаказано. Написал съм тези неща, но те не могат да се използват, понеже е голям риск да се пише за Пикасо сега, когато той е нанесъл вече своята победа над света. И вече аз не се боя от него, но от тия, които се наричат негови. Страшни са. Ще те разкъсат. Той самият се изявява такъв, какъвто е. Той е свръхестествен. Но всички последователи на Пикасо са отишли във фанатизъм, както става обикновено. А фанатикът

е страшно нещо, както са страшни всички хора, които нямат чувство за хумор. А у Пикасо и у Толстой няма никакво чувство за хумор. Това за мен са двамата най-страшни хора, които са родени от жена и са достигнали върховете на полубогове.

Ние вземаме всичко наготово. Не ми е удобно много да се изказвам по тези въпроси, а и никой не взема инициатива да се изкаже. Тук стои въпросът „а туа дю кураж“. Знаете ли защо? Защото става дума за творчески кураж, а не е кураж да се обявиш против този или онзи, да проявяваш бабаитлък. У нас въпросът за куража винаги се е свързвал с въпроса за политическия кураж. Оттук настъпва тази парализация, скованост. Ние сме всички като че ли противници. Откъде накъде? Аз не вярвам партията да мисли, че тук съществуват някакви врагове, понеже и тя не би могла да съществува спокойно, ако смята, че наоколо са врагове. Но ние трябва да си разрешим една творческа свобода на мисленето и тази свобода да не ни мине и наум, че е враждебна някому. Тази спойка трябва да се извърши в съзнанието.

— А кой може да я извърши?

— Тук може би трябва да се даде полезен пример от един човек. И той трябва да бъде освободен от всякакво подозрение, че е насочен към това или онова. Мнителността трябва да отпадне от всички страни и среди и да се стигне до доверието. Мнителността е киселина, която разяжда всичко. При наличността на едно недоверие, ако човек проявява повече доверчивост, действително ще прояви излишен кураж. Следователно това е първата ни задача – да създадем доверието, да докажем нашата добронамереност, да я направим убедителна за тези, които се нуждаят от нея, които трябва да разчитат на нея, да дадем всички доказа-

телства за нашата безопасност, за да се сдобием с наистина необходимата свобода на мисленето. Без това може да има някакъв живот, но изкуство – не. Аз не мога да си представя живота без изкуство, понеже то единствено има живот в себе си. Затова ви говоря по-рано за преживелицата като истинска проява на изкуството, на живота, на истината. Тя единствено е убедителна. За изкуството не фактите са убедителни, а аз съм убедителен. Фактите не правят сами изкуството, макар че сега са плъзнали фоторепортери и ни убеждават, че фотографическият апарат дава истината на една обективност. Ужас е това! Никаква истина няма във фотографическото виждане на света. Безкрайно много факти, които не са убедителни за никого, защото са факти, които всеки човек може да узнае и без фотографиране. „Фактите говорят“ – щом чуя този израз, аз млъквам. Няма нужда от никакво говорене. Като чета сега сонетите на Шекспир, виждам как у него се осъществява словото. Той изгражда небе над Англия. Шекспир изгради английската империя, макар че беше против нея. Той беше против нея, за да бъде империалист в областта на културата. Той привикна хората да мислят като него, да мислят по английски. Шекспир расте, без да си отделя краката от земята. Какво благородство, каква сила! И не е чудно, че ние нямаме данни за неговия личен живот. Той няма личен живот. Той обобщава живота на всички.

Интервюиран Иван Йорданов

4 февруари 1957

МОИТЕ ИНТЕРВЮТА



ИНТЕРВЮТО

Много обичам интервюто. В него човек винаги лъже. Зададените въпроси не интересуват запитвача, а отговорите са най-грижливо съчинена лъжа. Така само интервюто става изкуство.

Нима е възможно един известен репортер и един лауреат да си разменят истински въпроси и отговори в присъствието на 200 – 300 хиляди читатели!

Аз не чета чужди интервюта, а само собствени-те си. Толкова убедително съм лъгал в тях, че като ги чета, всичко става съвсем истина.

Въобще разговорите между хората са лъжливи. Никой възпитан човек не рискува да каже една истина в лицето на другия. Ако не излъже, ще отнеме правото и удоволствието на другия също да лъже, а такъв разговор е мъчителен. Такива разговори въобще няма, освен ония, които по пътя на искреността завършват със скандал.

Честните и искрени хора никои не интервюира. Те не умеят да лъжат и да забавляват – нито другите, нито себе си.

1 май 1957

ИНТЕРВЮ С ГАРВАНА – 6. XII. 1940

288

Илия Бешков

- Добър ден, честита зима!
- О, благодаря. Каква неочаквана любезност от човек!
- А какво общо имате вие със Светослав Минков – гарвана?
- Той прилича на мене, но кръвни връзки нямаме.
- А какво вярно има в баснята за вас, лисицата и парчето сирене?
- Това се е случило с дядо ми – аз въобще не съм виждал сирене...
- Как прекарахте затъмняването?
- О, то е повсеместно!... Така е, щом сте си избрали бухала за символ на светлината...
- Как върви по вас зимната помощ?
- Ние сме благодарни на хората – по фронтовете все се намира нещо и за нас.
- Да ми кажете нещо за народния театър, камарата, художествените изложби, брака, люб...
- Моля, моля! Вие всички питате за тези неща, а всъщност не се интересувате от тях!
- Знаете ли новия виц за ...
- Глупак!
- Можете ли да ми се доверите с нещо по политическото положение?
- С кого имам честта да разговарям?
- С един от сътрудниците на „Стършел“. Ние сме решили...

– Но щом не сте Еггар По, защо ми отнемате времето?...



289

СЛОВО И ОБРАЗ

ИНТЕРВЮ С ОВЦАТА – 13. XII. 1940

290

Илия Вешков

– Преди да са ви заклали, искам да ми отговорите на няколко въпроса.

– Бе-е-е...

– Освен дето сте бели и черни, други някакви расови различия да има между вас?

– Бе-е-е ...

– Напоследък се намесиха в брачния ви живот. Навярно сте много доволни от изкуственото осеменяване?

– Бе-е-е-е ...

– Но ето че изникна голям спор между агрономи и ветеринари. Ветеринарите упорито твърдят, че осеменяването е деликатна операция и само те можели да вършат тая работа...

– Бе-е-е-е...

– Това обаче не попада ли под закона за скотоложството?

– Бе-е-е-е...

– Какво вярно има в това, че сте трансформирали производството си и вместо сирене произвеждате маслини?

– Бе-е-е-е...

– Много желая да ми кажете какво мислите за нас хората напоследък...

– Бе-е-е-е...

– Не ми отговорихте на нито един въпрос. Сигурно възнамерявате да се изкажете в някой таен позив...

291

СЛОВО И ОБРАЗ



ИНТЕРВЮ С ЛЪВА – 20. XII. 1940

292

Илия Бешков

– Интервю ли? Съгласен съм, въпреки че вестникът ви не съответства на моята особа. Навярно се интересувате за... Аз въобще съм лъв! Но не си спомням кой поред: лъв X, лъв XII... По-добре е да се справите с историята, тя се занимава изключително с нас!

– А какво общо имате с лъва на Андрея Николов?

– Позирах на този скулптор... Но като си спомням за дяло лъв II и Микеланджело, за Карл V и Тициан..., какво собствено стана с моето изображение?

– Оковано е в гъски.

– Да, да, да, така и предполагах... Това е публика-та, същата, която идва да ме разглежда, да цъка с език и да плюе семки...

– Вие сте гордостта на България – победоносните и освободителни войни се дължат на вашата храброст!...

– Е, да, да, да, а, а... А да имате случайно един аспириин... Знаете, снощи маймуната дълго ми разправя събитията в Африка, та съм простинал... Родина е все пак – интересува ме... Апропо, не е ли по-добре да взема г-р Русевите хапчета?

– Какво отношение имате към гругите животни?

– Има две категории животни: едни, които ям и са полезни, и груги, които не ям. Но изобщо всички са бездарници!

– Но интересува ме вашето мнение за...

– Господине, докато не се уреди правилно пенсионният ми фонд, нямам никакво мнение. От мен са спечелени милиони – Езоп, Каралийчев, детският Балабанов, знамена, значки, клубове, мачове, фирми, фирми, фирми... Моля ви се, напуснете веднага клетката. Време е за обяд – ще дойде пазачът и ще загази и двамата ...

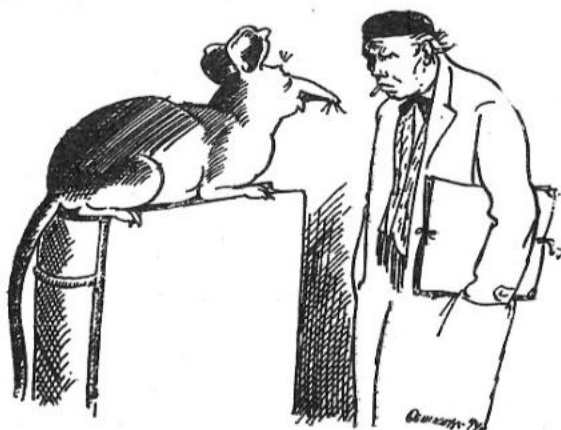
293

СЛОВО И ОБРАЗ



ИНТЕРВЮ С ПЛЪХА – 27. XII. 1949

- Вие ли сте плъхът?
- Познахте ...
- С какво се занимавате?
- В професионално организиране не съм предвиден, но криво-ляво съществувам ...
- Навярно бегствате?
- Обитавам една канцеларийка...
- Това е крайно недостатъчно.
- Попрескачвам до някое и друго министерство.
- А-ха!
- Навъртам се в няколко фондове.
- О-хо!
- През ваканциите обикалям селските хамбари.
- У-ху-у...



- Аз съм госта подвижен и гискретен...
- ! ?
- А за мене тайната е религия и говоря за пръв и последен път с вас – правите ми впечатление на добър и... смахнат, а ние имаме голяма нужда от добри хора. Ние сме ужасно преследвани, господине.
- Ка-а-к? Та няма трябва и да ви покровителстваме?! Вие изпоядохте фондове, бюджети, стопанство, архиви, документи и цели закони, прояхдохте гържавата, строя, морала, институциите...
- Но моля ви се, господине, ако не погризваме от-тук-оттам, каквито сте плюшкиновци и бюрократи, ще се затрупате с архиви и боклуци...
- Бесилки за вас, каторга!
- Но моля Ви се, аз съм истински плъх – не ме бъркайте с ония хора, които наричате „плъхове“. О, те са ужасни! Те поставят навсякъде капани, целио, котки... Не дават нищичко да гризнем – всичко задържат за себе си... Обесете ги, господине!

ИНТЕРВЮ С МАЙМУНАТА – 3. I. 1941

296

Илия Бешков

– Вие сте маймуната? Няколко въпроса...

– Да, аз съм. Така ме наричат, но така и вие често един друг се наричате...

– Уважаема, да не спорим – няколко въпроса за читателите...

– А-а-а, значи за читателите? Занимавате се с маймунджилъци... Нямате ли по-сериозен начин да си изкарвате прехраната?

– Но, уважаема...

– Разбира се, че съм уважаема, но не намирате ли, че вие прекалено много се занимавате с нас? Или смятате, че само за това сме създадени – да се забавлявате с нас и да ни подражавате?

– Странно говорите Вие, госпожо...

– Странно? А какво е така нареченият ваш политико-обществен живот, литературните ви школи и веяния?! Един говори – другите повтарят, един пише – другите преписват, един открадне – и всичките крадат...

– Е-е-е, поне не говорете това пред гетето...

– Подражавате ни, господине, подражавате ни... Ето, вашият, по-право – нашият Дарвин не увлече ли се по нас готам – научно да признае, че е маймуна? Аз ли го накарах?...

– Призна човекът, но да е станал маймуна – не вярвам...

– О, вие всички бихте желали да станете майму-

ни, но то не е лесна работа и току-така няма да ви се даде опашка, елегантност, ясна представа за битието...

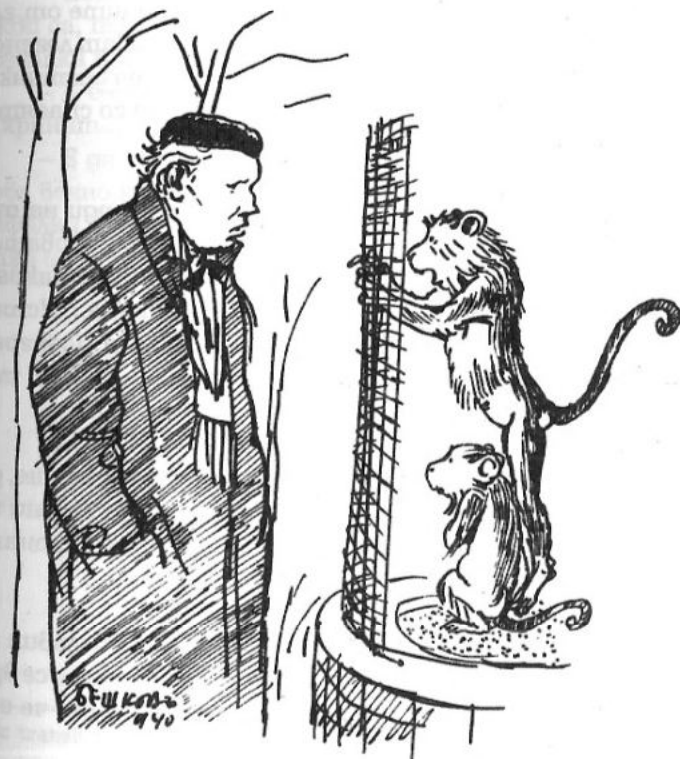
– Но ... аз гождох да ми отговорите...

– Ка-а-к! Нима не виждате, че вашето човечество е в пълна криза... – историческа, морална, физическа,... вашето господство мъчно ще можете да задържите на гва крака. Капитулация, господине, дегенерация, инфлация, изолация...

– Маймуна!!

297

СЛОВО И ОБРАЗ



ИНТЕРВЮ С ГЪСКАТА – 10. I. 1941

– Добър ден! Аз съм гъската. Имам един братовчед – той така се беше замислил – като Вас – и тогава го нарекоха пуйк...

– Толкова ли е важно това, госпожо?

– Божичко! Всичко, което ще ви кажа, е важно. Ние спасихме Рим, господине. Но историците от глупава ревност и самомнение разпространяват легендата, че сме извършили това несъзнателно, по инстинкт! Ние просто разбрахме, че те не могат да го спасят, и го спасихме ние.

– Тоест как така?

– Занимавах се с лебеда, пишех му оги на моя нагут бездарник, който денонощно се навъртваше в полите на Леда. Пък тая Леда – всички знаем каква е. Но и тук историците извъртяха работата... Успяха да го вмъкнат в литературата, в операта: Лоенгрин, Лебедово езеро, Лебедова песен – и всичко заради тая Леда. Какъв апофеоз на безнравствеността?!

– ? !

– А за нашите исторически заслуги, господине, даже никакъв паметник досега. Не сме представени и в зоологическата градина!... Наредили там тая, оная – птици без значение.

– ! ?

– Такива едни... прелетни фръцли: по половин година литкат по разни страни с този-онзи, после се връщат да си снесат яйцата... Просто ме е срам, че съм

птица. Не ме прекъсвайте, моля Ви се...

– Само бих Ви помолил да бъдете по-сдържана...

– Е да! За вас сме домашни животни и нищо повече. Но ние вече работим за свободата си. Една моя приятелка получи медал на птицевъдния панаир: две премии и едно поощрение... Скромността не ми позволява, но... навярно сте чели вече нещо от мене... Нашата организация неуморно работи, движението ни расте – навлизаме в живота, ще го преобразим и ще му дадем нов облик!...

– Вие, госпожо, да не сте вдовица или разведена?

– Боже пази-и-и-и! Но знаете... гнешните мъже какви са, та можете да ме смятате за вдовица... Ние сме така пренебрегнати...

– Е-е-е-е! И гледат ви, и милват ви, и с царевича ви хранят...

– Е да, когато са намислили да ни колят... Пък и това вечно кисело зеле, с което ни гарнират,... без катафалки, без речи, без венци ... Sic transit gloria mundi* – колко е гениална баба ми – тя изрече тия думи...



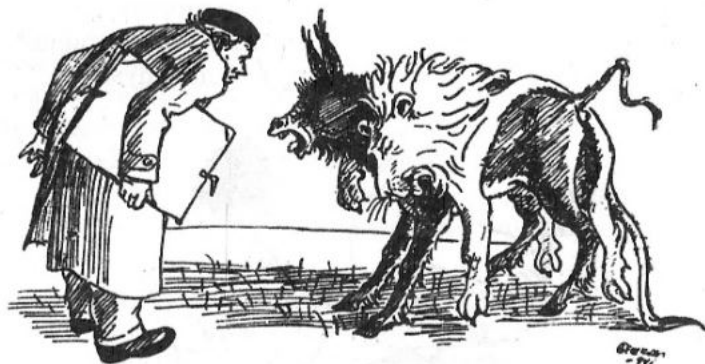
* Sic transit gloria mundi – Така преминава световната слава.

ИНТЕРВЮ С МАГАРЕТО – 17. I. 1941

300

Илия Бешков

Извиняваме се пред почитаемите читатели, че не можахме да вземем желаното интервю. Това ще се опитаме да направим друг път, когато магарето се успокои...



ИНТЕРВЮ СЪС СВИНЯТА – 24. I. 1941

301

СЛОВО И ОБРАЗ

– Вие сте нашата родна свиня? Много съм щастлив...

– Аз оцелявам всички, цялата страна... У някои чужди народи съм символ на щастието.

– Мога ли да зная на какво се дължи това?

– Правът ми е такъв – гружелюбна съм, общителна и напълно съм се приобщила към хората. Не се ли забелязали, че понякога няма разлика между нас и вас?...

– Струва ми се, че страдате от нередовност във вътрешните секреции – много сте напъняла.

– Забраняват ни да спортуваме, господине. Вашите жени са вече нещо друго...

– Моля, моля... Обичате ли пътешествията, госпожо?

– Да-а-а. И е много приятно. Жалко, че всички от нас, които са отпътували, не са се завърнали...

– Нямате ли застраховки?

– Не, ние сме нормирани, господине.

– Често слушам да се говори за свинцини. Каква връзка има това с вас?...

– Никаква, господине – това са ваши работи...

– Да ми кажете нещо за вашата прочута сланина? Толкова много се говори за нея.

– Странна ми се вижда тая склонност да ни колят и да ни обират сланината, а отгоре на всичко и да спекулират с нея... Едно тъмно петно, което по-

мрачава нашето...

– Съжалявам, госпожо, но в новата икономика всички сме стопански обекти...

– Колко бих желала да ни се гарантира едно мирно, безкръвно съществуване!...

– Лека нощ, госпожо. Пазете се от гаранции!



ИНТЕРВЮ С КАТЪРА – 21. II. 1941

– Моля Ви, за някои биографични данни.

– Аз съм първият и последният – катърът!

– Баща Ви, майка Ви?

– Всичко е в мене. Аз съм се осъществил сам. Баща, жената, децата, родът, расата – това е моето аз.

– Всеки случай за Вас се говори много – даже има и вицове...

– Да, аз съм последовател на Ницше – по-право аз го предхождам.

– Не го познавам, вярвам Ви. Изглеждате ми силна личност. Въобще заякнал индивид... Обичате ли цветята?

– Плутократски естетизъм, разврат! Витамини има само в бодилите. Всички трябва да ядат бодил! Необходим е един здрав свят!...

– Вие се отнасяте с такава любов към света ...

– Той лежи изцяло в моето аз.

– Извинете, вие с какво се занимавате?

– Аз мисля съсредоточено и се изказвам упорито!

– Да ми кажете нещо по животрептущите въпроси?...

– Казах: – Яжте бодил!



ИНТЕРВЮ С ВЪЛКА – 28. III. 1941

– Не се крийте от мене, а мене скрийте, ако можете ...

– Не се крия от тебе, уважаеми, и добре е сам да се погрижиш за себе си.

– А, сам, пак сам, вечно сам ...

– Нали затова ти е дебел вратът!

– А няма ли да вземете поне обичайното интервю?

– Познаваме те достатъчно от приказката за Червената шапчица. А сега трябва да мерш добре думите си.

– Но нима бихте отминал с безразличие един гладен вълк?

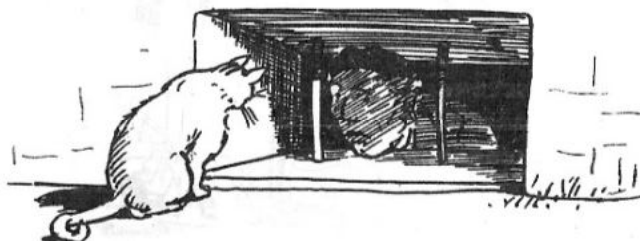
– Нямам купон за тебе.

– Нещастнико, ти никога не си имал истинска представа за действителността ...



ИНТЕРВЮ С КОТКАТА – 11. IV. 1941

- Добрутро!
– Добрутро.
– Дали ще Ви е удобно, госпожо, да ми отговорите на няколко въпроса за нашите читатели?
– Но, господине, вие сте заели всички мазни и изби, а аз няма къде една мишка да си уловя! Вече ми е съвсем невъзможно да ви разбера...
– Съжалявам, госпожо, и аз не съм в състояние да Ви обясня... Необикновено време. Жена ми – и тя нищо не може да разбере...
– Да не смятате да се установявате тук на постоянно местожителство?
– Съвсем не. Чакаме сирената да свири отбой. Чухте ли я?
– За сирени съм слушала и чела в приказките, но не съм чула досега никаква сирена.
– Да наистина – те са митологически същества, вълшебни. Те очароват мореплавателите, които се влюбват безпаметно в тях и вършат велики подвизи. Знаете, има цяла литература за тях – истинска поезия...
– Pardon, във Вашето скривалище има ли мишки?



ИНТЕРВЮ С БОМБАТА – 25. IV. 1941

- Какво търсиш, бомбо жалка,
в нашата родина малка!
Отговаряй! Тук е „Стършел“!
– Аз не зная. Питай Чърчил...
– Знаеш ли, че ти прогони
храбреците на града
в разни безопасни зони?!
– Каква беда, каква беда!...
– Зарад теб сме в затъмнение!
На жените и децата
вий дължите обяснение!
– Станаха ли ви яйцата?...
– А знае ли твоят Чърчил
на прозорците и стъклата
каква пакост е извършил?
– Ах, горката аз, горката... .



ВСИЧКИ СМЕ ВОЙНИЦИ

308

Илия Бешков

За първи път чух задачите и целите на списанието от доклада на главния редактор. Не ги знаех, макар че съм от първия ден на неговото раждане негов загрижен свидетел и сътрудник. Другарят главен редактор дори не ме посвети в задачите и целите на списанието. Защо?

Защото ние, които знаем и можем, трябва да го кажем с готовност, любов и професионална кагърност в страниците на това именно списание.

Не се смущавайте от моите мисли! Не искам да кажа, че не респектираме насъщните задачи на списанието. Ние обаче предпочетохме да му гостуваме чистосърдечно, всеотдайно. С това ние гостуваме на нашата армия. Тая непринудена дружба между военните и цивилните синове на народа ни е основна и съществена предпоставка за всички по-нататъшни задачи на армия и народ, задачи, които в един ден ни сливат в една обща съдба – живот или смърт за отечеството.

Познавам възможностите – творчески и технически на нашата страна. Горчивините са много, но мъдрият човек не бива да се изненадва от тях, а внимателно и грижливо да отбележи успеха и постижението, защото всички недостатъци и грешки могат да бъдат случайни. Успехът и постижението никога не са случайни. Успехът, колкото и малък, е траен. Тая трайност увенчава и утвърждава всяко дело: творчество, борба, дружба, морал, вяност...

Грешките и недостатъците са неприятни, а ако

са злонамерени – са фатални. Но ние не бива да се нахвърляме жестоко срещу тях, защото повтарям, ако са съзнателни и злонамерени, ние неправилно отклоняваме своето съзнание от постижението и утвърждението. Ние загубваме богатия навик да се радваме както вътре в себе си, така и заедно, съвместно, дружно.

Списание „Български воин“ изгражда естествена дружба между армията и народа. Оттук нататък всичко е по-лесно и по-леко – дори смъртта.

Добре е, че участват в него нашите писатели, лирици, графици, художници – те не вредят, дори когато не поразяват с изключителна талантливост; дори грешките са от полза – те задължават авторите, умиляват мъдрите, поучават и мъдрите, и глупавите. Простете ми – не съм служил войник, не зная какво е нужно на казармения човек, но войникът е човек, когото познавам и обичам. Всички сме войници!

Основателно са били снизходителни към списанието! То трябваше първо да се роди, да полежи в пелени, да проходи и тогава чак да понесе укорите и плесниците.

Изказване на 4 февруари 1953 година
в ЦДНА при обсъждане на сп. „Български воин“

309

СЛОВО И ОБРАЗ

ГОСТ НА ВЕСТНИК „НАРОДНА МЛАДЕЖ“

Бешков започна без въпрос:

– Аз винаги съм бил на страната на хумора. Не възможно ми е да правя компромис между него и приятелството. Една карикатура прилича на съдебен процес. В нея има веществен доказателства, има обвинение, има и присъда. Само че това е процес при най-широка публичност, а не при закрити врата.

– Значи от тия естетически позиции Вие не пощадихте убийците на Стамболийски, кървавите герои от времето на Цанков, както...

– Не пощадих и себе си. Пък и те не се шегуваха. Така се случи, че и аз бях между ония, които платиха разносните по априлските събития през 1925 година.

– Как, но Вие...

– Разбира се, истинският повод бяха моите карикатури, но формално мен ме обвиниха, че съм хвърлил бомба в катедралата... Сега това изглежда смешно, но тогава бе страшно.

– И въпреки това продължихте в „Пладне“, който беше опозиционен вестник?

– Не само там. В ония години огързостените власти непрекъснато спираха прогресивните издания, а ние непрекъснато ги подновявахме под други имена. Излиза някой вестник – ден до пладне – и аз обезателно бях там.

– По това време създадохте серията „Испанска хроника“.

– Събитията в Испания много ме вълнуваха, за-

щото бяхме видели вече рога на фашизма у нас. Лицемерната „ненамеса“, грубата поддръжка на Франко – всичко това лично ме засягаше и аз рисувах тайно и наяве. Когато има възможност, карикатуристът не може да се уържи, не изтърпява. Разбира се, теми намирах не само във външнополитическите събития, но и в нашите български работи – в моралната грозота изобщо.

– Другарю Бешков, от 6 декември 1940 година до 30 април 1941 година излязоха 22 броя на вестник „Стършел“, който Вие сте редактирал. А после?

– След 1941 година просто нямаше къде да публикувам карикатурите си. Никога не съм мислил да сътруднича на вестник „Мир“, макар че народняците се стараеха да прокарат в него русофилски тенденции, но Девети септември ме завари там...

– През последните 12 години в „Земеделско знаме“, „Народна младеж“, „Отечествен фронт“, „Български воин“ и другите са се появили над 600 Ваши карикатури. Броят на създадените през периода 1922-1944 година е още по-голям, а е издаден единствен албум през 1938 година. И то само с рисунки. Не е ли време...

– Да се издаде сборник с карикатури ли? Много оригинали и публикации са изчезнали. Издателство „Български художник“ вероятно идната година ще пусне това, което е намерено и подбрано.

– Вие завеждате катедрата по графика в Художествената академия. Какво мислите за пограстващите художници, какво ще им пожелаете?

– Те са мои ученици и бих желал всички да постигнат големи успехи. Но нека помнят, че в изкуството е нужен преди всичко творчески кураж, нужен е трепетът на чайката, която е будна гори и когато спи върху гребена на вълната. Грешат ония, които си

мислят, че ще бъдат избутани от течението. Раждането на художника няма нищо общо с работата на колбасаря, който от едната страна тъпче, а от другата страна излизат сугжуци...

– Довиждане, другарю Бешков!

– Довиждане и гледайте да не натъжните вашите млади читатели. Разсмейте ги някак...

Август 1956

ГОСТ НА СПИСАНИЕ „РОДНА РЕЧ“

– Какво бихте казал на нашите читатели за Вашите ученически години?

– Бях ученик в село Долни Дъбник, а после в Плевенската гимназия. Всяка възраст си има по една „съкровена“ тайна, която никога никога не изрича, но пък за всичко извън нея човек е безкрайно словоохотлив и снизходителен към себе си. Бях умно момче, та с леснина и удоволствие вършех всякакви глупости. Минавах за силен ученик. Всичко в учебниците бе чуждо на селското ми сърце, но аз го научавах от селски срам и селска гордост пред чуждия град. Ученическата фуражка вместо калпачето беше най-големият враг, който носех на главата си. Към тая фуражка се насочваха всички власти: стражари, караули и пазители на рега. Не можех да я хвърля, та бягах заедно с нея през сокаци, мостове и градини. Много страдания ми е причинила моята фуражка с пружинка и бяло гербче. Не помня как се разделих с нея, но трябваше не сега, а тогава да пороня сълзи за нея. Нея ние сваляхме за поздрав пред всеки...

– Какво би трябвало да знаят младите карикатуристи?

– Карикатуристът трябва да почита другите и да се надсмива на себе си – да бъде весел с всички, а да плаче насаме. Мисля, че не е излишно да умее добре да пее, да свири и играе. Такава ще му бъде и рисунката. Той трябва да има дар, за да не завижда на другите. Злият не бива да се захваща с тоя опасен занаят, както на лошия не бива да се дава нож. Карикатурата е съблазнителна за всички хора, особено за младите. Обичат в нея шегата, присмеха и графичното своеволие. Но за художника карикатурист тя е изключително сериозен и труден проблем. Начинаещ карикатурист няма. Ако има дар, ще създаде хумор и смях за хората, ако няма – сам ще стане смешен.

– Как се насочихте към карикатурата?

– Още от малък, на село, та и досега ме е вълнувал въпросът: кое на какво прилича. Аз откривах, че кучето и кравите на дядо Петкови някак приличат на дядо Петко. С някои прасета съм разговарял, както със стопаните им. В лицето на много хора съм виждал познати животни. Това е една чудна истина – забавна и весела, а понякога – тъжна и неприятна. Често пъти хората заприличват повече на нещо друго, отколкото на себе си. Наистина на какво приличаме ние в нашия живот – така рогнински вплетен в живота на всички твари? Проблемът за приликата е наш проблем – на художниците. Щом човек престане да прилича само на себе си, явява се и неприличието. С тези промени се занимава хуморът. Интересно е, че само човекът може да изостави себе си и да заприлича на друг. Другите животни съхраняват своята форма и същност. „Човекът не е нито свиня, нито ангел – той е по-голу от свинята и по-горе от ангела“ – е казал Паскал. От то-

зи факт произхождат всички конфликти и различия. И затова карикатурата, хуморът, е социална, а не интимна проява. Всички автори, които си служат с хумора, са неизбежно социални автори. Карикатуристът е наказан повече от останалите хора ето с този дар на виждане „приличието и неприличието“. Дали ще създаде от това виждане хумор и изкуство, или сам ще стане смешен и неприличен – това ще покаже талантът му, общественото му задължение и любовта му към този опасен занаят.

– Кои герои от литературата са Ви въздействали най-силно?

– Особено ме вълнуват трима герои: чистият Том Сойер, трогателният Дон Кихот и мъчителният Бай Ганьо. Но автор, когото обичам и който ме обича – е Майн Риг. Сам той е герой в книгите си и е верен приятел на всички човеци по земята. Риг не убива нито един свой герой, преди да се допита до всички деца в света. Каква висока нравственост!

– Вие имате забележителна карикатура за Дон Кихот.

– Аз съм много ревнив към Дон Кихот. По случай 350-годишнината на Сервантес направих една карикатура и писах: „Дон Кихот и Санчо Панса – приятели на хората“. Не бива да се развалят тия образи, защото трудно се изграждат нови. С какво ще живеем, ако ги нямаме? Санчо е Дон Кихот – всъщност те са едно и също нещо. Това е една струна, която веднъж ударена, е Дон Кихот, веднъж – Санчо. Тя звучи ту като единия, ту като другия. Дватама са неразделно свързани в едно диалектическо единство. Сервантес е лишил Росинант от жизнени сили, за да отстрани всякаква завист към него, всякаво желание да го има някой или да го убие. Толкова е слаб този кон, че събужда у нас



БАЙ ГАНЬО ЧЕТЕ „БАЙ ГАНЬО“

милост и ние не можем да го обвиним в злина. И Дон Кихот затова е изтънял толкова, лишен е от плът и възможности, за да не го заподозре някой в користни цели. Санчо е дебел, но той се филтрира чрез слабото тяло на Дон Кихот. Ако не беше Дон Кихот, Санчо със своя търбух щеше да направи пакости на света. Дон Кихот е негоден да извърши злини. Росинант – също. Никакви страни не иска да завзема Дон Кихот. Санчо е този, който иска острова, но той не може да получи този остров, тъй като неговото желание трябва да премине през Дон Кихот – той убива това желание и

то се счупва в безкористието му, в немоцта на Росинант. Дон Кихот спасява Санчо, а Санчо с тялото си намалява ударите, които Дон Кихот трябва да получи от неразумните. Това е съюзът между двата образа! Те взаимно си помагат. Дон Кихот е влюбен в една мръсна слугиня Дулцинея и си причинява страдания по нея чрез глумите на любовта. Санчо го гледа и му става жал. Този човек не е тръгнал да обира жените и златото – няма такива намерения у Дон Кихот. Той е негоден за това. Дон Кихот е окървавен, но не е кръвник. По слабото му тяло има кръв от това, че хората го бият. В копнежа си за подвизи той не посяга срещу съседния имот. Дон Кихот няма нищо. Земята, по която той ходи, не е имот за него. Той не носи ни кесия, ни дусаги – той никъде не плаща, у него няма измерения за тези неща. Санчо е този, който носи торбите и яденето. Дон Кихот не яде!

– Защо наричате Бай Ганьо мъчителен герой!

– На зная защо смятат „Бай Ганьо“ за весела книга – тя е много трагична. За съвременното напреднало съзнание на българския народ Бай Ганьо действително е един мъчителен, тежък образ. Ние сме излезли от неговото време, напреднали сме госта и сега носим само срама на това време. Разбира се, този герой е добре облечен в хумора на Алеко, но това облекло не може да скрие голотата му. Защото от него не лъха ни радост, ни надежда за някакво спасение. Наистина Бай Ганьо разбира повече от всички укора, който му бе направен от Алеко, и уби Алеко. В това се състои неговото злонаравие и жестокост. Няма в нашата литература груз пример на такъв двубой между автор и герой.

Ние дълго се заблуждавахме с тази книга, докато най-после проумяхме злината на Бай Ганьо и се освободихме от него. Струва ми се, че така стана тази еволюция. Значи тази книга извърши своето добро дело за

българския народ. Ние сами не знаем дали наистина Бай Ганьо е изонен от душата на българина, или е приел други форми. Но за оправянето на един народ виждате какви жертви се дават – автори като Алеко.

Ако Алеко знаеше кой е Бай Ганьо, той би се прегназил от него, но мисля, че не му е било ясно. Това е един скрит враг дълбоко в душата на самия Алеко. Той го носи в себе си. До Чикаго и назад ходи Алеко, а не Бай Ганьо. Рождението на Бай Ганьо е едно очищение на самия Алеко, което прерасна в жертва. Алеко, като се освободи от Бай Ганьо, освободи и нас от него.

Алеко е феълетонист, който се изповядва. Той не изгражда герои, а сам е герой. Бай Ганьо е феълетонна изповед. Иван Вазов може да създаде един герой, да създаде втори и да го наблюдава отстрани. Алеко не постъпва така. Затова аз наричам Бай Ганьо мъчителен. Той излезе из страниците на книгата и уби Алеко...

– Какви са главните условия за правилното формиране на младия творец?

– О, не зная кои са главните условия, но зная едно по-мъничко условие: да има чувството на срам и да не го губи никога.

1957

ГОСТ НА „СТЪРШЕЛ“

Въпрос: Къде, кога и как се списваше вашият „Стършел“?

– Нашата редакция имаше улица, но нямаше номер. Чантата на редактора се разтваряше на тротоара. Заседавахме на крак, подреждахме международното положение и единият от двамата отнасяше чантата отсреща – в цензурата.



ОПТИМИЗЪМ

Въпрос: А защо избрахте точно четирийсет и първа година да правите вестник?

– Как защо? Германците вече се разхождаха по нашата улица! Аз и Савата*, който беше завършил вече Поповската гимназия, се захем с тая работа, но не можахме да намерим трети човек и... работата се запече.

Въпрос: Защо нарекохте вашия вестник „Стършел“? Не знаехте ли, че и след вас ще има „Стършел“?

– Знаехме и затова прекратихме нашия „Стършел“. Ние подготвихме идването на вашия и той дойде. Но както се казва в такива случаи, малцина приз-

* Писателят Сава Попов.

наха, че е така... Всъщност народът се интересува от нашите шеги много повече, отколкото ние предполагахме. Той сам, в своите страдания, е омърдял и изградил здрав, истински хумор, с който е побеждавал враговете си, лекувал е раните си и се е опазил. Българинът и хуморът са неделими – видите ли, и най-сериозните ни автори, ако им махнеш хумора...

Въпрос: А какво ще ни кажете за себе си?

– Аз цял живот се мъчих да стана сериозен човек, а си останах... карикатурист. Не можеш да се откъснеш от народа си.

ПЪТЯТ Е ОЧЕРТАН

По повод художествената изложба на теми из селото и селското стопанство редакцията на в. „Земеделско знаме“ зададе няколко въпроса на председателя на журито ИЛИЯ БЕШКОВ

Въпрос: Какво бихте могли да ни кажете за работата на журито по тази изложба?

– Ние, членовете на журито, се съобразихме със задачите и целите на тази изложба. Трябваше да се справим с много трудни проблеми, които при други изложби не са били налице. Защото тази изложба е предимно тематична, но и за да бъде тя художествено убедителна, трябваше да отговори и на известни художествени изисквания. Така ние бяхме изправени и пред изискванията на художниците, и пред изискванията на специалистите от Министерство на земеделието, и пред нашата съвест. Заговорихме всички. Не беше възможно по-добро разрешение при този кратък

срок, при този материал – недостатъчно познат на художниците. Благодарение на членовете на журито, на тяхната компетентност и безпристрастие предложените творби бяха внимателно прегледани и преценени: две трети от тях – отхвърлени, и оставено най-ценното. Ние благодарим за тая жертвеност на колегите художници; тя би могла да бъде пример за мнозина. Интимните преживявания на художника, които са негово право, сме ги ограничили – ние се опитахме и да му внушим, че като гражданин трябва да обслужи своята ролина, да вникне повече в новия живот, отколкото в своя интимен свят. Това е от полза за самия него и ще му помогне да се добере до жизнената правда. Всички печелим от тази изложба: художниците за това, което казах, Министерство на земеделието, че в изпълнение на своята задача получи възможната най-добра подкрепа от художниците. Ние – журито – макар и много трудно, спечелихме нов и ценен опит на журиране.

Въпрос: Как премина самото журиране на картините?

– За първи път при журирането присъстваха и самите автори, предложили свои произведения за изложбата. Повечето от тях възприеха положително направената им критика – малцина бяха тези, които не разбраха добре желанието ни да им помогнем. Художникът трябва да брани изкуството като свое дело, но не да брани своето дело като изкуство!

Въпрос: Какво ще кажете за отделните жанрове, застъпени в изложбата?

– Живописта поради своето естество е малко по-инертна, неподвижна, по-малко способна да догонва ритъма на новия социалистически бит, докато графиката е по-жива и с по-големи възможности. Пътят на нашето изкуство е очертан. Той трябва да мине през

селското стопанство, през заводите, изобщо през производството. И в живописа, и в скулптурата, и в графиката проличава, че се върви по този път. На талантивите художници ние оценихме скиците и етюдите наравно с добрите готови работи. Щом една работа е започната добре, щом имаме добра скица, от нея ще излезе добра творба – те са почти равноценни. В изложбата има и натюрморти, пейзажи, цветя, които говорят за любовта на художника и привързаността му към българското село и родната земя. Те действат жизнерадостно и ободрително.

Декември 1955

В СЛЕДИТЕ НА ГРОЗНОТО

Все пак този път Бешков наруши традиционно си мълчание да говори за себе си. Той каза:

– Роден съм в село Долни Дъбник. Много ми се иска да похваля родното си село, но самите дъбничани няма да повярват похвалата. Голямо село. Понякога ми се струва, че то е нещо велико, единствено в историята, във вселената, но това са измамни трепети на сърцето. Родителите ми, братята и сестрите ми са там, но погребани. В сънищата ми обаче всичко е така, както преди 45 години. Мнозина се разплакват от такива въпроси, но това са обикновено стари хора, с разстроени нерви. Все пак детинството е единственият източник на светлина и умиление, които ние не можем да получим с цялата мрачина в живота си.

– Защо и как започнахте да рисувате?

– Не зная, не помня. Може би случайно, ако изобщо тая дума значи нещо.

— Но нас ни интересуват редица въпроси за карикатурата. Защо именно чрез нея изразявате своите отношения към събитията и към хората?

Той маха рязко с ръка:

— Пак за тая проклета карикатура! Милвал ли ви е някой с нечисти ръце, или пък да ви е бил по лицето някой усмихнат човек? Подобно необичайно съществуващо явление е карикатурата. Тя се явява там, където се е зародило едно омерзяване у човека и между хората. И ние, българите, не сме от най-здравите морални люде, нито от най-чистите по сърце. Скенници и присмехулници — никому не доверяваме, а вярваме понякога само за да видим „какво ще стане“. С присмеха и хумора, както и с клюката и клеветата, най-леко и бързо се набъркваме в живота на хората. Оттук — и общественият характер на карикатурата и популярността ѝ. Нечестиво деяние е тя и за едно нечестиво общество е лесно да я приеме. Тя е като нож, опрян в гърлото на противника. Облечена в средствата на изкуството, тя добива силата на разложения атом. Тя е именно разлагане на нравствения атом, при което се освобождават могъщи истини и... лъжи. Тя често е забранявана и не зная дали сега не е в дневния ред на Съвета за сигурност наред с атомната бомба...

— Какви цели поставяте на карикатурата? Смятате ли, че тя съществува у нас в този вид, както я разбирате вие?

— Никакви цели. Карикатуристът е като ловджийско куче. Попаднал в следите на смешното, грозното и печалното, той изразходва всичките си сили, дори живота си, за да ги улови. Самият той не се храни с жертвата си — той е само загъхан, доволен и изцапан от нея. През останалото време, в забранения ловен сезон, той е на синджир — ще лежи кротко и ще скимти



БАЙ ГАНЬО И НОВАТА КОНСТИТУЦИЯ

—Ама са я наредили синковците! Няма къде да кръшне човек!

насън. Всъщност карикатуристът има пълно съзнание за света, за себе си и дейността си, но дарът му лежи изцяло в неговия инстинкт – в творческото му предразположение, а силата му – в неговото честно и храбро сърце. Той е търсач на опасни истини. Такава една порода, неудобна ни за земята, ни за небето...

– Когато рисувате карикатури, от омраза към Вашите герои ли ги изобразявате или пък от любов към идеята, която искате да прокарате?

– Идеята, всичко е идеята за карикатуриста – неговата собствена идея за света, за нестихващите противоречия в него. Карикатуристът не може да изобрази един свой любимец, без да го отрече и осмее, както и врага си, ако не го възлюби. Той не е напълно свободен нито в любовта си, нито в омразата си.

– Цензурата през фашистко време запрещаваше ли вашите карикатури?

– Цензурата пазеше себе си и властта от карикатурите ми, а аз пазех здравето и живота си от властта. Но стана така, че не можахме да се опазим... Все пак смятам, че от карикатурата има право да се пази всеки, който не е способен да се възхищава от нея. Да не можеш да понасяш карикатурата, е все едно да не можеш да изтърпиш жена си.

– Какви задачи поставяте на изкуството?

– Изкуството е могъщо и може да понесе всички и всякакви задачи. Но има едно гребно изкуство, което не може да носи дори подписа на автора си.

– Каква задача има карикатурата според вас? Да поучава или да бичува?

– Това зависи от манталитета и характера на гадено общество. У нас казват: „Ще го науча аз него...“ Това значи, че тоя ще бие другия. Така и карикатурата у нас бичува и осакатява с „благородното“ вдъхно-

вение да поучи някого. За нас е по-лесно да си нанесем по няколко удара, отколкото да понасилум езика и ума си, за да се разберем...

– Може ли да се твори по поръчка?

– Поръчката си получавам на всяка крачка от живота и събитията, а за гадени поръчки, ако са съобразени с моите идеи и творчески изисквания, могат да ме вдъхновят. Те са вече мои.

– А Вашите карикатури как са създадени? По Ваше желание или по поръчка на редакциите?

– Работя по свое желание, и то ако има какво да кажа на хората.

– Какво е отношението според Вас между свободата и изкуството?

– Свобода има само в изкуството, а в живота – само ограничения. Погрешно и парадоксално е да гоним осъществяване на пълната свобода в живота, където сме роби сами по себе си, а да се ограничаваме в изкуството, където единствено сме свободни. Мъдрият човек съзнава ограниченията на живота и свободата на духа: приема едното и брани другото. Хората обикновено пеят за свобода, но малцина пеят като свободни.

– Какво мислите, г-н Бешков, може ли гаровитият човек да има особени успехи без друг?

– Дарбата не е нищо друго освен склонност и предразположение към друг.

– Какво е дало селото за нашата култура?

– Най-великият пример на безкористен друг.

– Какво е Вашето отношение към нашата селска поезия и към нейните представители?

– За съжаление селската ни поезия, с изключение на народната ни песен, не е достигнала още красотата и добродетелите на селския ни бит. За мене е още неясно дали трябва да има „селска поезия“. Защото сел-

ският човек бездруго е баща и съдържание на българското творчество.

— Смятате ли, че чрез изкуството си един творец може да помогне за каузата на своята родина?

— Аз не зная въобще кое освен изкуството може да помогне или спаси една родина. Платон, Фигий и Омир още помагат и спасяват Гърция. За твореца няма давност.

— Още един въпрос, г-н Бешков. Ние имаме много нови художници. Какво очаквате от тях за разцвета на нашата живопис?

— Те ще имат безспорно и благотворно влияние, ако те самите се поставят под влиянието на живописа и на изкуството изобщо.

— Но вие сте професор в Художествената академия. Как протича там животът?

— В Художествената академия постъпва способна, свободна и възторжена младеж. От две години съм професор в Академията, но мога да кажа, че животът там е интензивен, радостен и с удоволствие му отдавам всичкото си време. Срещу познанията и поуките, които давам на студентите, аз черпя от тях бодрост и вяра!

Да, да, надеждите са огромни, дори за един карикатурист.



ВРЪЩАНЕ В МИНАЛОТО



АВТОБИОГРАФИЯ

Роген в село Долни Дъбник – шестнайсет километра западно от Плевен – в дома на дядо си. Тоя селски дом е бил вече препълнен със синове, снахи, гъщери и внуци. Пето и последно дете на баща си, той е и последно раждане в тоя дом от седемнайсет души: всички възрастни и огромен двор, препълнен с всякакъв добитък, храни, коли и машини. Седемнайстият човек, малкото дете, не е било очаквано от никого, нито е станало надежда някому сред това сборище от различни характери и възрастни – интелигенти и неграмотни, мистици и отчаяни материалисти, добри лели, зли снахи и ожесточени зълви, етърви, пиячи и въздържатели, пуритани, певци, музиканти, безбожници, черковни псалмопевци... Тия работливи и лениви, волни и потиснати, пребогати и бедни, жаждущи и отегчени родители и роднини закърмят малкото нечакано дете. Тая многообразна буйна роднинска кръв протича в жилите му и то рано-рано получава белезите на тоя чуден дуновски дом, в който всеки бива наказван и сам наказва някого. Домът е здрав – без болести и смърт. Хора, добитък и плодородие са сякаш във властта на могъща чужда воля, на някое лудо въображение, което обърква и оправя всичко. Пред детските му очи израстват безкрайни ниви, вятърът разнася и пилее цветя и птици, всякакви гласове, рев на животни. Малките му колене не могат да избродят тая луда земя – то язди коне, катери се по гърбовете на волове, биволи и свини, посяга на всич-

ко, вкусва и пилее всичко ведно с птиците и вятъра, който единствен внася порядък в това разточителство. Тук то трябва да стане разумен и полезен човек, но не знае как. То реве загубено в Гергинин дол и никои го не чува. Тогава изрязва свирка от бяз или свирчовина и свири. Песните са готови – те никнат като тревата и зреят като всичко наоколо. Природата не разбира от говор. С тия нейни звуци то влиза кротко в пазвата ѝ заедно с птиците, вятъра и шурците... Там няма ни полза, ни загуба...

Който не просвири на село, става или високомерен чорбаджия, или зъл чирак, или несръчен занаятчия.

Детето знае своите приятели. То заспива доверчиво на гърба на едрите коне или на сянка в краката им с тояга в ръка – щом тревата шавне без вятър!...

Малкият Илия расте между коленете и полите на тия хора, из краката на добитъка. Той затъва из буйните ниви – плаче и псува като възрастен и често го намират заспал от умора под звездите, напълзан от буболечки и накълван от птици.



Илия Бешков
1957

БАРАТА

Между двата хъла на селото минава малка речка. Съвсем мъничка, тя няма име като големите реки, затова я наричат Барата. Кой знае откъде извира! И би трябвало да се влива в голямата река, която тече на няколко километра оттук. Но никои не знае точно къде отива, из кои долици и върбалаци се губи... Тя не тече, а цъпри. Водата ѝ е малка, но тинята – голяма, и понякога изглежда смълчана, застояла и неподвижна под слънцето, бръмнала от мухи и комари. Обрасла в бяз и бучиниш, из рядката ѝ кал се търкалят свине с премигващи розови очички; цели ята патици и гъски тапат из гъстата тиня, търсейки вода за плаване.

Между тия обитатели се намираха и биволици, и деца – със загърнати крачоли, с вдигнати ризки. И какво ли не още бе примамено от тая тайнствена тиня! Стопанките с дълги тояги идваха да приберат свинете или децата си и когато не ги намираха, в домовете им се чуваше отначало шум и глъчка, а после набиваха някого. Случваше се да изчезнат патенца, прасенца и тогава хората почваха да разпитват съседските деца: „Какво ядохте днеска?“, „Къде хвърлихте перушината?“...

Когато придоидеше повечко вода, някои се опитваха да заприщят Барата, за да полеят градините си с пипер и лук. Много скоро обаче се узнаваше и някои разгневени стопанки с каластурки, молики и с люту

клетви разваляха „бенџа“. „От бога е, не може да се краде! Колко вода е, та да има и за крадене!“ И Барата си потичаше спокойно.

От двете страни на Барата е разположено селото. Много отдавна е заселено, хората са улегнали, заработили и забравили всичко.

Едната половина си имаше свещеник, кръчми и училище. И другата си имаше. Барата ги делеше. А когато умреше куче, кокошка или друга гада, хвърляха я „през Барата“. Общинската власт уреждаше споровете, но точни указания в закона не се намираха. „Отвъд Барата“ бе дума унижителна, насмешлива. Дъщерите и синовете се задомяваха от едната и другата страна, рождбите ги пренасяха „у мамини“ през Барата, но все си оставаха чужденци. Гостите от „през Барата“ по-дълго се заседяха. „То кой знае дали ще ни се случи да дойдем скоро пак, ами да се порадваме сега, че всичко се случва, недай боже!“ „Ами наканете се някой път с децата, колко е път! Ей го през Барата.“

Големите обли камъни, които бяха поставени за преминаване, стигаха до края на Барата. И да стъпеше човек сърчно по тях, което бе трудно, пак цопваше накрая. Затова по-разсъдливите газеха покрай камъните и изтърсваха краката си на другия край. „Така, така, бай Маринчо! Булката ти ще опере само навуцата, а моят умник търсил нощес камъните, та се върнал като малак на четири крака. Не съм го пипнала, ами го изпратих кален на къра да го опере гъждът...“

И бай Маринчо, доволен от похвалата, затупваше мокри крака из гъстия прах и изчезваше в него.

Колите със зажаднелия впрегнат добитък изскърцаха, четирите колелета хлътваха последователно едно след друго, ритлите се отсебваха и удряха една в друга, а коларят, ако биваше заспал, се събуждаше.

В радостни и весели дни за селото хората се обличаха и обуваха в нови калеври и чорапи, а и навуцата биваха нови и тепани. Пъстрият празничен свят заставаха от двете страни на Барата и всеки пренасяше кой когото можеше. Всичко ставаха бавно, с ред и търпение. На другия бряг се обуваха, а мнозина, събули се веднъж, продължаваха пътя си нагиздени и боси – с обуца в ръце.

Негалеche от Барата от едната и другата страна се намираха каменните чешми, от които по една вагичка се изтичаше в Барата. На тия вагички прахните кокошки с разни връвчици по краката потапяха човките си и изправяха шиш към небето.

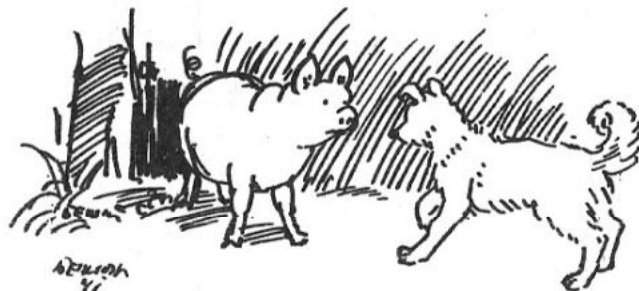
Трудно бе да се разбере всичко, което ставаха около тия чешми. В гърбените корита встрани понякога биваха натрупвани черги, грехи и бог знае какви още парцали. Там перяха жени, пояха добитък, наливаха вода, а понякога се струпваха всички заедно. „Отстъпнете малко, ей хора, добиче е то, не знае да чака!“ И хората отстъпваха. Добитъкът, получил преднина, плакнеше муцуните си в бистрата вода, облизваше с език чучурите, а стопанинът му подсвирваше насърчително и го подканваше с галени имена да пие – виги се това бяха имена на роднините му. Но добичетата са си добичета. Почнат да ровят с рогата си из чергите, стъпват в коритото, вкопчват рогата си за борба и настава пистък. Галените думи се заменят с други едни такива, от които чакащите с менци момичета тръгват за другата чешма. С тояги по гърба, с ръце напоения добитък го отвеждат – равнодушен, заклатен из прахните улици. Из устата му се люлее проточена слюнка като късна есенна паяжина.

На гувара над коритото висяха много и най-различни боси крачета с набодени и посинели от тръни

пети. Това бяха сополиви деца, които, кой знае защо, по цял ден седяха там и разговаряха. От време на време смъкваха някое от тях, потапяха главата му в коритото, тръкваха го със сапун, от което то почваше да реве. Ако станеше нужда, поизпирваха ризката му отзад, без да го събличат, извиваха я, прибождаха я над кръстчето му, плясваха го отзад и то се връщаше пак горе, при другите деца, да го суши слънцето,

Привечер жените се прибираха с праметнати на кобилиците грехи, водейки за ръка опраната си рожба, която тапаше с босите си крачета и влачеше завързана с връвчица някоя тенекийка, стара тенджерка или гинена кора и след тях оставаше тънка мокра следа.

Вечерта е тиха. Само чучуриците пеят и песента им е странна, различна – сякаш разговарят. Жабите от Барата почват да крякат. Става такова време, че няма какво да се прави. Хората се прибират да спят.



МИЛАНЧО

Бях малък. Когато не впрягаха конете и воловете, изпращаха ме да ги паса галеко от село, в широко поле. С мене идваше и Милан – малко куче, привързано към нашия добитък и към торбичката ми с хляб. Почнех ли да ям, той проследяваше с очи зальците от торбичката до устата ми – преглътнех ли, напразно преглъщате и той. Хлябът биваше малко, сиренцето – още по-малко, а праз лук Миланчо не ядеше. Беше ми много жал, като го гледах гладен и добър. Мислех си – ако му дам хляба и сиренцето, за да се насити, нему ще стане ли жал за мене? Не вярвах, че ще ме пожали, както аз него, и като му се сърдех за това негово безсърдечие, изяждах хляба и сиренцето сам.

Август 1957



СРЕЩА

336

Илия Бешков

Из множеството тъжни спомени търся старателно един весел и, струва ми се, че го намерих.

Попадам в затвора. Огромната порта се затваря след мене... Полицаите си отидоха, директорът ме поразглежда, одобри ме, почуди се на документа – обвинителния акт, който аз не знаех какво съдържа, и ме отпрати любезно с един разводящ в килията.

Априлски ден е огрял затворническия двор от едър турски калдъръм с чешма в средата. По напечените сиви камъни с боси нозе стъпят внимателно млади хора в затворнически грехи. Около глезените на някои има железни гривни с вериги, които те носят, като че сами са ги поставили. Видът ми възбуди любопитството им и те се вгледаха в мене:

– Ей! Хайде бе! Къде се губиш?...

Познах ги. През две улици беше гимназията, в която ние седяхме по чиновете така ниско остригани, както и сега – в черни куртки със зелени якички.

Няколко години бяха изминали, откак получихме зрелостни свидетелства. Аз следвах в столицата и в спомените ми все се втурваха тия добри и кротки приятели. Путах се:

– Ей! Къде се загубиха тия хора?

И ето че се намерихме...

Август 1957

ДРУГИТЕ ВРАТИ

337

СЛОВО И ОБРАЗ

Лежа скован от болки и стуг. Тежката врата заскърца и аз трепнах. Млад стражар се препъна в мене. Той разбра и неочаквано изхлипа:

– Избиха хората...

Молах го да мълчи, но той вече плачеше. Вдигна ме и ме изнесе вън. Тихо слънчево утро. Младият полицаи излезе и се върна през близката портичка – постави в ръцете ми топло мляко и кифла и си отиде.

Портичката е отворена към свободния свят. Може би никой не ще ме потърси?... Но в душата ми свободният свят бе погинал.

Доядох млякото и кифлата и се смъкнах с усилие в мрачното стугено мазе.

И портичката към свободата, и тежката врата с двойни ключалки останаха отворени.

Други врати се бяха отворили за мене.

Аз им бях простил.

8 септември 1957

Хората, като не могат да си помогнат, не се и гледат. Така бяхме ние – много мъже, събрани в едно подземие. Не се гледахме, макар и наблъскани един до друг. Не знаехме дали ще останем живи и всеки спомен един за друг беше излишен. Чувахме само неспокойното си дишане и далечния гръх на нощта. Може би небето бе дълбоко синьо и ясните звезди в него – смълчани като нас. Ах, тая тишина, тая предвечна самота!

В определен час само се чуват писъците на изтезаните. С такъв писък излитат птиците в празния простор и падат мъртви на земята. Ние не можехме да си помогнем и седахме с притворени клепки пред открития ужас.

15 септември 1957

Получих документ и излязох от затвора. На първия ъгъл ме чакаше мама. Тя дебнеше да не се загуби това, което бе родила. Денят преваляше и трябваше да преспим у познати. Двор с гървена стълбичка и отделна стая. Аз се настаних в леглото, а мама – на пода. През нощта се чуха стъпки – някой натисна бравата и на прозорчето се очерта мъжка фигура. Зная: неосъдените ги избиват „неотговорни хора“. Ето – ще ме изведат на края на града и за да не ги наричат гробопателци, ще трябва сам да копая гроба си. Представям си как копая гроб – дълъг един и седемдесет и пет, по-тесничък, понеже съм тънък, а все пак трябва да ми бъде удобно. Нямам друг – аз трябва да се погрижа за себе си! За да не минат и за убийци, сигурно някой от тях ще се спъне, ще ме повали към ножа на насочената пушка и аз сам ще се нанижа и убия. После тези невинни хора ще ме заровят. Това е благородна работа – гробарите са добри хора, със заплата и почит. Но дали ще успея да изкопая дълбок гроб? Иначе кучетата ще ме изровят и разнесат по разни места. Аз зная – там се навъртат кучета от града и от съседните села. Те не ще съобразят коя част от мен къде да отнесат. Те не познават анатомията, не знаят и пророчеството, че всяка кост ще се нареди до своята кост и ще оживеят. Могат ли кучетата да прозрат така дълбоко в далечното възкресение? Мога ли да им се сърдя за това? Гробът трябва да бъде дълбок, а кучетата могат да



душат само отгоре ми, да изпълняват своите навици и да лаят, което няма да ми бъде толкова неприятно.

Така в мисълта си копая и чувам ударите на изхвърлената пръст. А това са ударите на сърцето, дошло в гърлото ми. Зловещата сянка стои на малкия прозорец и натискът на вратата се усилва.

Майка ми се надига и ми прави внушителен знак да не се страхувам. Горката! Тя мислеше, че съм още в утробата ѝ – добре защитен. А те биха убили и нея, защото тя би се хвърлила да брани моя млад карикатурист, когото кучетата щяха да разнасят като на задушница сутринта. Нощта избледня.

Денят настъпи бързо и радостно...

Стаята била на млада жена, която заминала неочаквано, без да предупреди своите приятели.

Представих си ужаса да попадна в обятията на моя изтерзан от нетърпение любовник. Предпочетох гроба и добрите кучета.

1 септември 1957

СПОМЕН ОТ ГЪРЦИЯ

342

Илия Бешков

За Гърция имам един съвсем малък спомен. Сред синевата на морето и небето стъпих на затоплена земя – без сянка и хладина. Видях маслинови гървета, пъргави хора по белите пътища и коне със сламени шапки.

Насочих се направо към Акропола и изкачих поругените Пропилеи. Бях много млад за тая древност. Преживях хубавата скръб на млад художник – всичко обратно, ограбено и задигнато... Останали са само тишината и чудната непреходна светлина.

В паметта ми като бързите гущери по белия мрамор се раздвижиха безбройни каменни и живи богове, изпълнили до дъно земята, морето и небето.

Тръгнах гневно по следите на крадците – към Ватикана, Лувъра и Британския музей... И аз видях тия богове там – като емигранти, като пленници.

Сега, вече стар, аз прощавам на крадците, които обраха тая мъничка гържава, превърнала себе си в Слово, в Мисъл и в свършена пластична форма.

Тия пленници оплодиха европейската цивилизация.

Моят действителен спомен, ако не е сън, завършва в Коринтския провлак, където една подплашена лисица ми напомни Ахил бързоноги и храбрата Спарта.

29 юни 1956

ПРОЗОРЕЦЪТ НА БОЛНИЯ



ОТВОРЕН ПРОЗОРЕЦ

Трудно е да остане човек насаме. Той обича мислите си, а се бои от тях. И основателно! Те не му позволяват да бъде лекомислен – най-невинното и чисто състояние. Мисълта замества всички врагове. Тя ги ражда и създава – без нея те не съществуват.

Тая вечер бях радостен и само като помислих за радостта – тя се разпиля. Мисълта е най-злият порягък, най-досадната чистница и съпруга. Из нейната замислена, омрачена и смръщена утроба не се е родило нито веднъж детето на радостта. Радостта не е утробна. Мислещият печели много и губи всичко!... Вечността навлиза през прозореца – звезден мир и кучешки лай се втурват заедно да успокоят душата ми. И моя нощен хлад, който мирише на сън, на чубрица и на всякакви спомени... И моя нощен мрак, изоставен от светлината... Ах, моя божествен покой, в който само кучешкият лай ме кара да се чувствам жив...

Ето неприятността да се сприятелиш с Бога – трябва да се скараш с природата и с човека. Какъв очарователен ревнивец е той. Исква само него да обичаш, а постоянно се крпе.

Март 1953

МОИТЕ ДНИ

346

Илия Бешков

Преживях много дни и години, които аз изброявам, превръщам в число и с него определям своята възраст. Но къде са тия дни, като са отминали? Какво е станало с тях? И като не са изчезнали – защото е немислимо да изчезнат, – къде се намират сега? Или където са те, там съм и аз, тъй като са мои дни и аз – техен.

Добри ли са или лоши, потъмняла ли е светлината им. Мъртви ли са тия дни, за да съм мъртъв и аз с тях, или са живи и аз жив в тях – там – в тяхното време и пространство.

И животът е нищо, и смъртта е нищо, защото като дните ние нито се раждаме, нито умираме, а изпълваме времето и пространството в лоно на Отца, където единствен Иисус ни отвежда, както Светлината ни приканва и включва в себе си. Тя е всичко, тя е нашият дом – домът на Отца ни.

„Живеем ли, умираме ли – в Господа сме.“

Бог е безкраен, но по пътя ни Той е оставил от себе си следи, с които ни подкрепя и утешава. Тия следи са Неговото Слово – Неговият Син Иисус. Без тия следи пътят ни би бил само път, а ние – само пътници в тоя път.

14 април 1955

* * *

Така завършва моя път – в немощ, болест, в тъга. Такъв се появих в света – дете в безпомощност и в плач. А как живях – не знам. Разправят, че много съм се смял, че съм играл, лудувал, пял. Че съм рисувал, казват някои, с рисунки съм осмял света. Не знам, не знам – не помня друго – само скръб в душата си видях. И тая скръб превръщах в гим от песни, шум и остроти – в закани грозни, в зли шеги. Между борците бях борец – и сред страхливите – страхлив. Със влюбените влюбен бях и със пияните пиян...

Разправят тъй, но аз не знам – в мене, както и преди, аз виждам само мойта скръб и всичките ми дни са там – във нея виждам потопен и тоя мой последен ден.

12 октомври 1957

НИЕ – ХОРАТА

Обичам хората!

От нищо друго не се умилявам, не се отвращавам, не плача и не примирам от страх, както от хората.

Никой не ме убеждава в безсмислицето на живота ми, както видът на първия срещнат човек.

Цялата горчивина на своя живот аз превръщам в усмивка – искрена и чиста, с която гарявам първия срещнат човек. Прониквам през грехите, през плътта и костите му и изтръпвам от милост пред това печално тяло, което той храни, почесва и не познава...

347

СЛОВО И ОБРАЗ

ПРЕД ОГЛЕДАЛОТО

348

Илия Вешков

Аз съм стар, немощен и болен. Вече сам към себе си изпитвам състрадание. Откъде идва то? От умението ли да броя дните и годините, от нелепата ли склонност да се съпоставяме и сравняваме с другите, със самия себе си?

Нима някой, който знае годините си, се е огледал в огледало, за да се наскърби сам и пожали?

И все пак не зная кое е по-безутешно – истината, че остарявам, или утехата, към която прибягвам.

11 септември 1957

ИЗ ЧЕРВЕНАТА ТЕТРАДКА – 1957

349

СЛОВО И ОБРАЗ

Човек трябва да има, за да може да дава – било пари, било ум, било сърце. Той за това се е родил – както дървото да всмуква соковете от земята и слънчевата топлина от небето, за да ги даде на хората и птиците. А защо казвате: „Никой да няма?!“ Защо завиждате на имащия? Та Бог не прокле ли смоковницата, към която посегна за плод, а тя нямаше плод? Богатият човек е в проклятието като има, а не дава на нямащите. Бедният също е в проклятието, като няма, а завижда на имащия.

1957

Аз трябва да повярвам в моето оздравяване, и то толкова по-силно да повярвам, колкото то е по-невъзможно. Защото не нетрайният живот е ценен, нито смъртта, за която никой нищо не знае, а вярата, която отменя смъртта и превръща живота във вечност...

2 юни 1957

*Всичко друго ми е лесно: да пия, да пея,
да работя, да мисля политично...*

Една от радостите на човека е да говори за своите страдания – да се похвали с тях и да го похвалят. Аз не зная защо се дава такава голяма цена на страданието – действително или измислено. Но никой не си

отваря устата за друго. Може би човекът не е годен за друго. Ето и аз ще кажа своето страдание...

Юни 1957

(Есето е незавършено – б. р.)

Обърна се небето, зави нанякъде денят – угасна и млъкна. За сън, за грях, за зло приижда тъмната нощ...

Не искам вече да слушам гумите на живи!

Мъдрото безмълвие на някой стар покойник е истинското слово на истински сродник. При него ще залъкне устата ми лъжлива...

Опитвам често да подреждам гуми и мисли, за да изпробвам неграмотността и глупостта си.

Колкото срам и мъка да ми причиняват, все пак единствени те ми дават кураж да се вреждам в челните обществени места, където намирам още по-неграмотни от мене...

Аз не бързам към смъртта. Тя от мене е по-бърза. Не ще успея да я догоня – тя ще ме настигне...

Само подчертаният характер на рисунката прави обективните неща да приличат на нея.

Обратното: нехарактерната рисунка заприличва или напомня обективните неща, поради което става ненужна, тъй като не ни свързва с реалния обективен свят.

В първата се влива светът, а втората се влива и разтапя в света. Първото е карикатурата, а второто – портретът!

Всеки ден поглеждам небето дали е облачно и влаж-

но, дали е слънчево и ясно, но онова, което скришом от себе си искам да видя там – не го виждам...

Отдавна вече аз не страдам. Толкова привикнах със своето страдание ...

Когато е по силите ми, страданието е моя радост ...

Когато човек умира, умират безброй много неща – може би цялата вселена.

Човекът не бива да прилепва към земята, защото отлепването боли.

Човек не може да се радва и весели, ако преди това не е бил скръбен.

През целия си живот желях да бъда чист и непорочен. Това непосилно желание ми отне и мира, и чистотата.

Ние, като сме родени от плът и сме разбрали това, желяем или да се родим по друг начин, или да заличим своето рождение.

Отдавна вече не мога да ходя. Ако можех, щях да бъда принуден да стъпвам в ранните си стъпки. Това правят здравите хора със здрави нозе.

Звездите знаят за нас всичко, много време преди да се родим, затова не проявяват такова любопитство към нас, каквото ние към тях...

Водил съм безбройни разговори с разни хора, на всякакви теми, без да съм знаел една секунда преди това какво ще кажа – но говорех искрено, дори въдъхновено, като чувствах близкия топъл гръх на истината.

Били са ми ясни, понятни всички човешки идеи, от които са се възмущавали хората и самият аз, но никога не съм поставял коя и да е идея над човека!

РОЖДЕНИЕ

О, нощ! О, моя тъмна майко, навесена над мене без гръд, без милваща ръка – с очи, отворени връз мене, с безмълвен хлад, произващ слабостта ми тяло. Ти не се докосваш до мене – твоята утроба не ме спомня. Продумай ми, майко! Аз съм твоят син ... Аз ти обещавам – до твоите бели кости ще сложа своите и ще бъдем заедно – кост до кост ще белеят в черната пръст. Но, безмълвна майко, отрони една сълза над мене, защото съм немошен и страдам. Или твоята любов е по-чиста от сълзите, твоят звезден хлад – по-милостив от топлото дихание, безмълвието ти – по-звучно от майчината дума? Аз вярвам в тебе, майко! В такава изоставена нощ ти ще ме целунеш – ще стихнат горестите, сълзите ще замръзват в бляскави кристали и ти ще положиш своя син в ръцете си, както в деня на раждането му. Защото така ще ме родиш отново – усмихната и нежна, о моя майко, моя пречиста смърт!

28 октомври 1957

СЪРЦЕ

О, мое клето сърце. Ние заедно ще умрем.

Единствено с тебе живях на тоя свят! Не ме остави ти – ни ден, ни миг, когато гръзките ми мисли летяха по света, подмамани от гордост и празна суета, или падаха като мъртви птици по земята. Ти вървеше с тях уплашено и с топлия си гръх храбро превръщаше в живот тяхното безумие.

Приятелю, не се откъснах нито миг от твоя жизнен ритъм и от твоята правда!

Като младо конче ти с удари ме подканваше галитнем по света; като птица потрепваше ти в гърдите ми. Усещах твоя плам и твоя смут в нощта, когато тъмни мисли и тъмни съблазни пропъзляваха в нас. Чувах и твоя плач, когато в смъртен страх за мене ти примираше от болка. Чувах и бодрата ти радост, и нежна доброта...

Сега, мое клето сърце, ние заедно ще умрем. И над тялото ми, труп грозен, неподвижен – над нас никой не ще спре възторжен поглед.

Аз нямам никого освен тебе – ти ми даде целия си живот.

Сега си немошно и болно. Не ни остават много дни. Ти ме научи на милост и любов. Аз нямам какво да ти дам – без теб съм нищо.

Ще облея със сълзите си тебе и лицето си. И така ще се приготвим двамата за двойно погребение.

29 ноември 1957

ЖИВ СЪМ

354

Илия Бешков

Тая нощ умирах много пъти. Сега съм жив, но не съм съвсем сигурен в това. Не знам отгде се извлича живота и къде го залича смъртта.

Животът и смъртта вече не съществуват за мене. Те са нещо смешно.

А страданието, ужасното страдание? Щом е обусловено от оживяването и умираването – и то е без смисъл, без значение.

Ако трябва да мисля и се надявам за някаква утеха или радост, те би трябвало да се намират някъде съвсем на крайчеца на присмеха и шегата.

4 декември 1957

Изостави хората, както са те изоставили те. Виждам как се надбягват дните и нощите пред теб и не ти дават покой, ни утеха. Сънят те изостави като неверен приятел – не го търси.

Нощта избледнява. Така ще отлети всичко. Тялото ти е болно – стой в него смирено и не търси лек. Не роптай и не питай защо. Отхвърли от мислите и езика си всяка хула дума, защото тя ще ти попречи да чуеш гласа на радостта. Очаквай го – цялото ти страдание е залог за него. Ти не можеш да знаеш нищо повече от това. Твоят жизнен дух ще остане или отлети не по твоя воля – кой ще го спре или кой близък ще те съпроводи.

За сън, за отмора са натежали костите и ставите ми. Сърцето с последни сили брои своите удари по нечия повеля. То ще спре, за да види как отлита духът ми. Ще си почине – ще бъде мъртво ведно с всички желания и трепети. И слъзите ще се утаят в него като в малко мъртво езеро.

Бъди търпелив – го моя хубав миг не се стига без страдание.

Виждам, нощта съвсем избледня – тя умря и се превърна в ден. Чакай и ти чрез смъртта си своя ден.

29 септември 1957

КАКВО ВИДЯХ ПРИЖИВЕ

Видах стъпки от хора. Видах следите на безброй хора по земята: по ниви и глумища, по треви и кал. Аз се взирах в тях и дълго разговарях. А когато срещнех самите хора: о, те имат глави с очи – гледат ме топло, застрашително, хитро и лукаво, или всякак едновременно! Нито един не е тоя, когото съм мислил, нито един не е така мой, както мълчаливите следи по земята...

Видах звездите. Толкова близки на сърцето, колкото далечни на ума. Светлината на една от тях е равна на всичките заедно. Нищо не може да ме утеши, както една звезда...

Видах мъртви хора – студени, онемели. Пред един мъртвец се смирява целият жив свят, покрива го с цве-

355

СЛОВО И ОБРАЗ

тя, с чист поглед и сълзи, с каквито не дарява и най-любимия певец. А този – нито пее, нито говори, нито знае за тебе. Мъртвия не хулят и плачат за него. А живия хулят и плачат от него! Непостижима за ума е силата на мъртвия – с него умира всичко земно у нас.

356

Илия Бешков

22 декември 1957



МОЛИТВА

Госпоги, мой Боже, единствената ми похвала е за Тебе. Аз нямам за никого добра дума, ала за Тебе тя се явява на устните ми. Сърцето ми е препълнено със смет, но за Тебе, Боже мой, то отронва чисти сълзи и моят негоден и гързък ум Те моли за милост и състрадание. Изгори ме, Боже, със своя огнен поглед - от него искам да погина, а не от пороците си. Госпоги, повярвай ми, за да укрепим моята слаба вяра. Аз умирам, не ме отхвърляй - остави ме да умра близо до Тебе, като куче до Господаря си.

12 октомври 1957

357

СЛОВО И ОБРАЗ

НОВОГОДИШНИ ПОЖЕЛАНИЯ НА „СТЪРШЕЛ“*

358

Илия Бешков

Пожелавам на многобройните читатели на „Стършел“ повече чувство за хумор. Над страниците му те са по-навъсени, отколкото над „Отечествен фронт“, където все пак от време на време се явява тънка усмивка. Хуморът е деликатна проява и доста скрита. Въпреки това добре ще е нашата публика да положи благородни усилия, за да не оставя едно официално издание на хумора без смях и радост, като предоставя това удоволствие на авторите и редакторите. Лично за мене „Стършел“ е един наистина смешен вестник и аз поздравявам редакторите му. Нека той ги надживее, та и внуците да се посмеят на дедите си...

За новогодишни благопожелания на „Стършел“ бях стъкмил няколко шеги, но една сериозна мисъл разбути и провали всичко: защо „Стършел“ не спира, защо не издъхва, не намалява тиражът му? Каква е тая желязна необходимост от него, по-силна от хумора, изкуството и мъдростта в него? Нима хуморът не е вече хумор, мъдростта – не е вече мъдрост, човекът – не е вече човек? Изглежда, че на „Стършел“, както и на вселената, бе нужен само „първоначален тласък“ и гравитационните закони го включиха в силата си. Той може да се вмирише като кученцето Лайка в първия спътник, но няма да върне своето мъртво тяло и кости на

* Това са три варианта – „Стършел“ (основан от Бешков през 1940 г.) публикува последния.

земята. То, кученцето, отдавна няма правото и заслугата да лети, но... лети. Пред това могъщество на „Стършел“ аз смирено се прекланям и устните ми шепнат слова, които умът ми не проумява. Ето чудо!

Драги колеги,

„Стършел“ е безспорният ни хумористичен любимец – без конкуренти. Младите ни ентузиазирани писатели и художници го създадоха в храбро време. Политическите и обществените му заслуги са безспорни. Естествено е обаче и „Стършел“ на свой ред като колектив, като школа да създаде и изгради от тях добри художници – богати по майсторство, оригинални по стил и ... убедителни. Възрастта на „Стършел“ не е голяма, но не е и малка... Пубертетът е отдавна надхвърлен. Видял съм прекрасни постижения в „Стършел“ – говоря предимно за карикатурата и рисунката, – но плевелите са все още много. Демократичност не значи всеки да пише и рисува, а всеки да знае добре да чете и разпознава добре нарисуваното. Желая от все сърце на „Стършел“ една по-топла, по-сърдечна, по-грижлива и любовна годишнина. Хуморът не е самата любов, но създаван без любов, е неприятен. Истинският хуморист може да се шегува с всичко освен с хумора.

29 декември 1957

359

СЛОВО И ОБРАЗ

ВЛАДАЯ

360

Илия Бешков

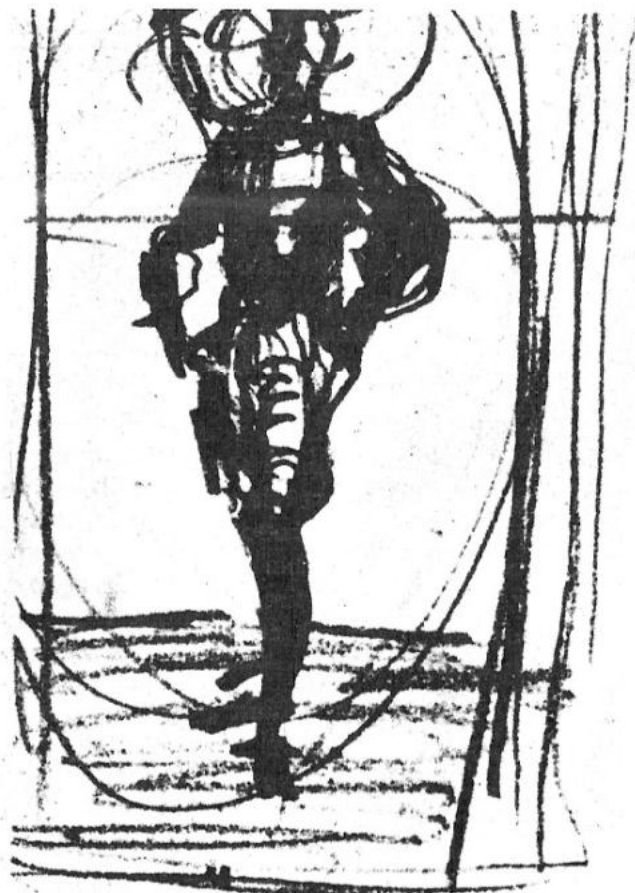
От три дни съм в болницата във Владая. Човек не се връща жив от болницата, освен ако случайно или погрешно е попаднал там. Никаква надежда! Гледат ме внимателно като непогребан мъртвец. Всичко ми е ясно и известно. Новото е кучешкият лай на владайските псета, коректността на прислугата и естествената добрина на хората. Чистият зимен въздух се носи благодатно над моя нерадостен и грозничък пейзаж – малко див и осъден на вечна бедност. Между мене и тая „природа“ няма нищо общо. Аз ще умра тука. Кучешкият лай ще остане – през пролетта и лятото ще се смеси с мириса на чубрица и топъл човешки дъх. Но аз ще бъда съвсем, съвсем далече... Лекуването ми е една от шегите на моя живот. Може би най-тъжната. Не крия, че плача често, но не мога да определя точно за какво – затова и не бива да бъда обвиняван.

Все пак кучешкият лай и звездите ще останат, а това може да изпълни с утеха едно умиращо сърце.

Владая, 12 януари 1958

ДУМИ ЗА ИЛИЯ БЕШКОВ





1 = ∞ E

ДЯДО ИЛИЯ .

1. Кончетата се късам

– Е-е-е... А?!... Дядо ти...

И едно „е-е-е“ стигаше, за да разбере, че отвърнатата телефонна слушалка е в ръката на Бешков.

Рано ли се предаде той на старостта и се нарече дядо, докато друзи не са го нарекли, или в съзнанието си беше я победил и предизвикваше людската суета? Тогава бях твърде млад, за да се попитам истински и си отговоря... Тоя „дядо“ в младини тръгна и мина през света с дрянкова тояжка, отрязана направо от гървото, с дръжка на буква „Т“, излъскана от носене като стар восък. Когато го видях за първи път, тъкмо отброи четирийсет и седем години, но отдавна бе преглътнал и краткотрайната радост, и безутешието на изкуството, което от неговия връх се разстилаше и дуплеше го безкрая като планина. Съображенията го бяха напуснали вече – той можеше да се присмихва и на себе си, защото бе познал обезсмислянето на много безспорни неща. Там, на върха, бели и черни ветрове бяха отвели измамата, че хоризонтът е последната граница, че остро изсеченото му очертание е краят. Защото пред него бе голяма земя – нагъната земя, замаяна от гъх на гнили листа, замряла в предвечната си самота. В нея се раждаха хора, които губеха дните си в страсти, разяждаше ги отмъстителство, изкушаваха се от насладата да бъдат добри, а после умираха и

гробовете им се пилееха все из тая земя – отделени един от друг, потънали в киша, в посивяла от мразове пръст, в равнодушието на идващите и отминаващи дни. Бешков стоеше стъписан от съдбата им – тя нахлуваше в него от всички посоки като повей, в който чезнеше усещането за хора и оставаха едни неясни шумове, клокочене на дълбини и писък на чапла. Там той се бе видял сам: сам с грянвата си тояжка, по която червенееха остатъци от кора – и те излъскани като печатите на забравена султанска тура.

Оттам нататък можеше да се нарече всякакъв, можеше да се обяви и за луд – само лудите се устремяват към шемета, за да ги докосне хладът на нашата преходност. Там те превръщат плача на вятъра в арфа и повярвали, че белите варовици са костите им, опипват удължените си ръце...

Най-сетне Бешков се успокои! Той бе успял да заблуди хората с безчислените болести, които неуморно си измисляше, измамил ги бе, че е вярващ, че смехът е неговата истинска природа. И се товареше – ах, как немилостиво се товареше с присмехулство! В дълбината си тоя смях бе отчаяно усилие да излезе от себе си, да се спаси от себе си – ден след ден, докато красивата лъжа стана малка истина и за самия него. И само дълбокото усещане на земята, оная, напуканата, върху която преди разсъмване Богородица тайно сипе сълзите си и ни кара да ги наричаме роса – черната, със зинали долове и извори очи, скълцани наоколо от волски стъпки, гето гиша и се издуба пред изплашения ни поглед... само полъхът на небесни тъми и звездният мир – те го изправяха, стъписани пред разголената игра, на която той се бе предал като дете. Тогава гумите му, напълнени с безутешие и смут, го давеха – той се самонаказваше за своя грях и питаше:

– Господи, толкоз ли е нещастен и обеднял човекът?...

Какво можех да му отговоря!... Аз бях млад капитан, който в лагера на военното училище край Банкя слушаше лекции по полева фортификация и тактика, а той – Бешков. Току-що бях се запознал с него – аз още пазя в себе си оня миг, който беше обрег извън времето. Разбърканите пулове щракнаха в таблата, столът изскърца и той се изправи в топлия мрак на четирицет и осмото лято. Една електрическа крушка светлеше в излъсканите гънки на кожухчето му – Бешков тръгна срещу мене в широки топли чехли, а изсъхналата земя под него пукаше и шумолеше. Остатък от белия шнур, превързан около кръста му, се люлееше отпред и отброяваше времето. Полюшват се и правите борове пред вилата и окапалите им листа се изправяха да дирят нозете му, а Бешков все идваше и не стигаше до мене, защото това не бе ход, а непостижимо шествие, което ме задъхваше...

Сякаш от друг свят чух едно: „Е-хе“! Моето присъствие бе и странно, и забавно: на връх планината Лао Цзе угостояваше със снизхождение един фанатичен ученик на Конфуций. Първият ни разговор, както всяко докосване на два свята, беше мъчителен. Всъщност нямаше разговор, защото Бешков само облизваше засъхнали устни и от милост към мене свирукаше през двата си редки зъба – даваше ми кураж. А аз се насилвах да взема някаква височина, за която имах смътно съзнание – тя кънтеше неустово в главата ми и се размазваше в шумове. Тръгнахме из стърнището под Люлин – пак из тая гола земя, чиито кораби бучки пръст хруптеха в нозете ни като орехи и стъпка след стъпка поставяха всичко на мястото му. Класовете, рязани от сърпа, светлееха и не бяха класове, а свеци,

които свирят. То беше вятър – и не беше вятър, беше звук – и не беше звук. Остатък от деня светлееше още върху гребена на планината – настъпваше оня миг, в който нито денят си е отишъл, нито нощта е дошла, а земята мирише на пърчовина и се отдава на греха... Надалеч мракът бе попръскан със светлини. Всяка светлина е един живот; разнежен от топлината вечер дом; латинки в ръждиви консервени кутии и кладенци, които скърцат. Бешков се спира и очертава с тояжка та си кръг, като че иска да събере в едно тези разсипани светлини. Но те са несъбираеми! Един дом е окаменял от мълчанието на вражда, в друг разчупват хляба с обредно целомъдрие – нейде се любят до безпамятство, нейде се утаява горчилката на забравена любов...

Пред нас една межда звънтеше и разсичаше кроткия мрак като стрела. Прегорятата ѝ трева беше брадата на престарял мюсюлманин – проредяла, загубила цвета си и безплодна. Тя шушнеше нещо на друга межда, която се не виждаше, но беше нейде наоколо – може би в самите нас. Над нея една круша се ослушваше в собствените си листа. Възлестите ѝ клони бяха артрозните пръсти на селянка, вдигнати въз небето. Бешков приближава крушата и милва кората ѝ: грапава, посивяла от времето, с налепи лишеи, изпрана от гъжгове. И ѝ говори с оня звук, разколебан от вълнение, който е оплакване на мъртъв или нещо като оплакване, но не и гуми, не и говор.

– Една буца житна пръст... Аз мога да я облея със съзвите си, както съм я обливал с потта си. Ти, стара крушо, няма да ми се надсмееш, няма да ме упрекнеш и в слабост. Ти не си човек и ги разбираш тия работи! Твоята кора не е кора, а селска глан. Длан въз глан – моята въз твоята ... Аз усещам топлината ти, кръвта в старите ти жили. Твоето усил-

ние да живееш прелива и в мене...

По пътя подтичват две градски гечица. Майка им напомня отгире за враждебния свят наоколо:

– Деца! Има тръни и дупки...

Бешков се усмихна горчибо:

– Тях една круша не може да отбие от пътя. Дори и едно цвете! То все пак би им заговорило със своите багри, но езикът на неговия мирис ще остане неразгадан. Защото няма към какво да го отнесат. Към полето?... Какво е за тях полето! Към синора ли, на който с очи без поглед са се изправяли брат срещу брата?... Това, което за мене е съдба, за други е космически разстояние. И сме взели да се чудим на непримиримостта в тоя свят!...

И пак мракът се ослушва в стъпките ни – ослушваме се и ние. Непонятното време ги отброява, защото това е тайнството на едно откриване, начало на път, по който дядо Илия в завехтяло кожухче и олизано таке ще се стъписва пред неразгаданите шумове на земята, ще събира около върха на дрянвата си тояжка смарагдови звезди и ще ги пилее. И ще докосва тайни, и всичко ще бъде големият кураж на един смут, и сила на слабия, и дихание, от което с мъчително пукане ще се късат едно по едно златните копчета на един армейски капитан...

2. От смеха до боклукчийския кон

Над София е превалал гъжг и покривите светят. Капандурите са захапали по една летвена подпорка и разчекнатите им уста издишват тавански мрак. Туктам стърчат върхове на тополи, а над тях изпраното

небе бавно посинява. Хоризонтът го е стегнал в жестокия си пръстен и посинява. Прозорецът на Бешков се отдръпва незабележимо или пейзажът се отдръпва – идва един миг, в който всичко започва да се намества и светът намира своето равновесие. Предметите гирят дистанцията си, за да влязат чрез нея в контакт. Това е смисълът на всяко свечеряване – отдръпване, предизвикано от тласъка на голямо влечение. Инстинкт за интимност. После мракът поглъща зримите разстояния и те стават мисъл... Намагнитените посоки разсичат въображението и във фосфорното им сияние се разминават хора, които се гирят и не се намират...

Бешков се извързва и сяда на своето място – от лявата страна на салонната маса. Косите му съвсем са посивели – на слепоочията му пагат разбъркани кичури. Като на болник. На голата маса – купища списания, разпрани пликове, по които Бешков, разговаряйки с някого, е рисувал патета. Той ни уверява, че населва тия патета със своята възраст... Съвсем накрая са сините тетрадки – жена му предано ги носеше от едно училище и безмълвно проверяваше до късно сгрешените биквадратни уравнения.

Бешков се пресяга към молива и започва да рисува два крака. Говори на себе си:

– Нозете са много важно нещо! Те ни носят... Човек трябва да стъпи, да се подчини на гравитацията и ако това стане – всичко останало ще стане...

Това бе тъй неочаквано, защото бяхме говорили за неговите карикатури или по-точно – за тяхното обяснение: всички откриват в Бешков сатирика, страстния изобличител. Това го изпълваше с нарастващ гняв, докато дойде мигът, в който устните му шаваха беззвучно и той разпери ръце:

– Добри хора!... Ти си приел жертвата заради тях, а те какво могат да ти измислят...

За да се успокои, се залавя с краката на човека – главата често не знае какво върши!

Две боси ходила, изпъкнали кокалчета на глезените, прасци, в които вече оживява цялата фигура. Няма терен, а човекът е стъпил. Моливът виртуозно очертава свивките зад коленете – Бешков уж е вгълбен, но това вгълбение е измамно. Очаквам да захвърли молива, да сложи ръце на кръста и да се изправи. Захвърли молива и се изправи:

– Че аз толкоз ли съм лекомислен, Сиври-сини?... Просто отреченият винаги е намирал своята защитна позиция в отрицанието, докато през смеха е безсилен... Когато рисувам, и добрите, и злите стават моя рожба. С тях ме свързва трагичното бащинство в изкуството. Аз изобразявам, а не внушавам своя възглед. Проповедничеството е друго нещо. Упрекът в мен се ражда от друга утроба и добива художествен израз – ражда се спонтанно, та и зрителят да го възприеме спонтанно, извън чувството за едно посредничество... Правил съм бил страшни неща! Сега и аз като ги гледам, ме хваща страх. Също като децата: играят си с опашката на змията и хич не се сеят, че има глава... Трябва да съм имал изгодата на лекомисления, без да бъда лекомислен. Запомни! Не се наказва вината, а куражът! И тъй като аз си свируках и никога нямах героичната поза на противник, може да са сметнали, че не знам какво върша. Наистина гали тъй са сметнали?... Аз имах и друга изгода: осмените в изкуството придобиват нещо, което сами не биха имали никога в живота. Това ги задължаваше или стъписваше. Царят дори колекционираше най-злите ми шеги по негов адрес. После моята насмешка извираше или от

народното слово, или от отмъстителното опрощение на Езоп. В такива случаи най-добре е засегнатият да се надява, че хората няма да разберат!... Това е то истината. Но не и сатирик – изобличител. Още по-малко пък страстен! Във възрастния човек има само остатъци от страсти и не бива да ги пилее безразсъдно... Вестникарският пехливанлък изисква много усилия, в които най-после постига идеала на противника си – става като него и ви остава само да се презърнете и да се напиете. Така завършва всяка пародия!...

Ела, ела! Ела да погледнем навън... Ето, че на хората не се угажда! Какво искам повече? Туї, което съм правил цял живот, най-после получи пълно и официално признание. Тъпотата на буржоазните режими, безсмислиците на фашизма вече са отхвърлени – на мен ми се отрежда съучастие в това приключено дело и следователно аз също съм приключен проблем. Оттук нататък аз загубвам своите основания, природата си, защото осъщественият идеал е много сериозно нещо – той не се шегува!...

Бешков влачи широки чехли, паркетът едва поскърцва. Пред прозореца ме докосва с рамо – очите му се смеят. Вече се е успокоил.

– Ти си записваш нещо вкъщи... Запиши какво ти е казал днес дядо ти Илия!...

Под нас върху мократа улица са се проточили ивици светлина: отминаващият ген напруга усилия да се съпротивява на настъпващия мрак. Една боклукчийска каручка се завърта на място и чаткането на покови звънти в стъклата. Конят гъне тялото си на една страна и опипом докосва уличната настилка.

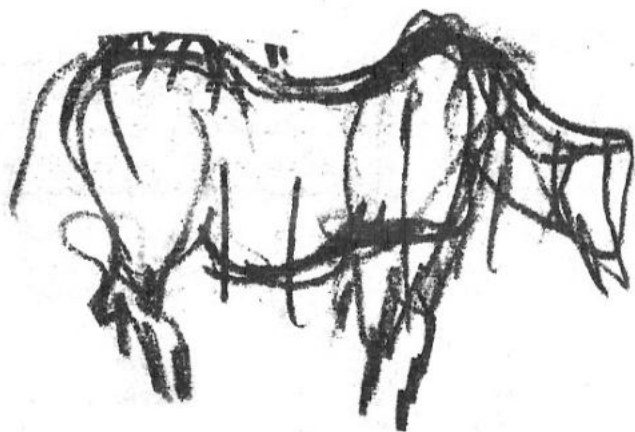
Бешков е намерил своя повод – заговаря:

– Такъв кон може да те разплаче. Виждаш ли го как ходи? Той вече е изтръгнат от тревата, от селс-

ките мери и загубен в този непонятен град, носи боклукчийските му. Отделил го е от топлината на земята и ступеният паваж – подло стъкло, по което вместо трева след гръжда изниква самотният му образ. Той ми напомня за друг кон, само че запрегнат в английска кола. Добрият Тулуз Лотрек го е видял нейде преди седемдесет години, обвързал го е с живота на една нация и той ще шества из епоха в епоха с вечно вдигнат крак. Дори животните са национално и социално определени. Боклукчийският кон не би изглеждал така, но аз едва ли бих могъл да го нарисувам, ако не съм приобщен към неговия генезис, към прародината му – селския двор, където всичко е истинско и осакатяването е само физическо понятие.

Бешков намества изметналото се от раменете му кожухче:

– Хора, двор, животни – всичко е обвързано като богослужение. Конят под нас е чиновник и като всеки чиновник първата му мисъл е да не се подхлъзне. А там, в дядовата Дунова къща, въплъщава живота, а не пародията му. Живот, в който имотът е благо – а и нещо повече от благо, – щом за него можеш да пожертваш всичко! Има една съгубовност в тия работи. Човекът свързва спомените, вещите и обръща паричните стойности в нравствени стойности. Тъкмо тук се вместила и един кон, който чрез стопанина си вече не е стока. Всяко нещо се осмисля чрез друго!... Тези неща старите превърнаха в цивилизация. Ако брашното в хамбара свърши и ще трябва да се смели малко, дядо Дуно казваше: „Вземи лисата кобила, сложи отгоре чувал пшеница и го закарай на мелницата.“ Ако трябва да се мелят два-три чувала, ще каже: „Впрегнете воловете в малката каруца.“ Ако са повече, тогава запрягахме конете в хубавата каруца. Виждаш ли, стопанска мяр-



ка, въздигната в морал! Непочтено и грозно е да натовариш един чувал в каруца и да го караш нанякъде. Всеки ще те изгледа и ще каже дума, а ако повториш – ти вече си загубен. От тая присъда няма спасение. То не е тъй безнаказано, както да возиш кило портокали в автомобил!... Аз не знам у нас да е хвърляно ягене. Нямаше по-голям грях от този. Това бе начин на мислене, религия, а не скъперничество, както смятат недостойните... Рядко ли е било да чуем: „Слизай от колата! Не те ли е срам от вола?“ Именно религия!...

Гласът на Бешков неусетно се е извисил – глас на съдник.

– Имахме бяла кобила, която впрягахме в кабриолета. Брат ми Дуно беше парализиран и се возеше в него. Когато бачо Дуно подкарваше кобилата към Витата, отзад за яйовите се хващаме по няколко деца – да се возим. Преди да стигнем реката, имаше нанагорнище. Бачо, който се правеше, че не ни вижда, спираше коня и се извъръщаше, без да продума. Той ни гледаше,

доде се засрамим, и ние един по един скачахме на земята. След това белият кон, разбрал каква е работата, тръгваше нататък.

В нашата пъстра къща аз бях най-малкият – изтърсакът. Натоварвах лисата кобила с делви, с торби, а мене – най-отгоре. След това отваряха портата и конят сам поемаше към нашата нива. Минавахме Маринчовия имот, после кобилата свиваше край Пушковци и накрая стигахме до нашите жътвари. Веднъж, както се бях разсвирил, паднах от кобилата. Животното спря, зачака ме да стана и все ме гледаше с големи виолетови очи. Мъчих всякак да се кача, забивах боси палци в ставите на краката му, но... напразно. Тогава конят набее глава – аз възседнах шията му, а той ме вдигна, леко ме изхлузи назад и се видях намесен. Горкият кон! Никому не каза това – да не ме осрамят...

3. Гасят ли се небесните светила!

Това не бяха болезнени възпоменания на старец, а морална равностметка, без която гори такъв изумителен рисуващ като Бешков би останал с липси. Могъщите подтици на неговото изкуство бяха собственият му преинтересен живот. Той бе пълен с анекдотични случки от родното му село Долни Дъбник, които разиграваше непогражаемо. Случвало се е на вечер да се превъплътява в своите герои до изтощение. Докато фъфли някой пияница, който в безсрамното разголване на порока изживява налудничава наслада, пред нас застава селянин, смутен от неуредения, от непо-

нятия за него голям свят. Той крие очите си, за да не се долови онуй, което е решил да премълчи. Говори бавно, забавя края на думите, мисълта му се движи по една уж хаотична крива, в която се долавя позиция и природен ум. Едва свършил с него, Бешков се оттегля зад входната врата, отваря я и влиза стремително. Срещу нас идва старец, който иска да потули своята немощ, и гласът му е по-висок, отколкото изисква случаят, смехът му – по-бодър и по-продължителен. Бешков, забравил себе си, живее неговия живот, заговаря с неговите думи...

Чичо му Илия е ленивец. Той лежи в топлата постеля и се чуди да стане или да не стане. Навън се чува човешки говор, зората се е пропукала, но Илия търси своето оправдание: „Е, па щом е село, сѐ ще има хора и да приказват“. Трополи сандък на каруца: „Па ще трополите! Може ли дето има хора да няма и каруци?“

Сладка е постелята. Как да се вдигнеш от нея!

– Стани, Илия! – подканя го жена му. – Стига си лежал.

– И петелът става рано, ама какво върши...

– Петелът... Откога е пял петелът! Стани бе, Илия...

– Стига с тия петли, ма! Виж каква му е на петела главичката. Затова се и наспива бързо. А я погледни моята!

– Стани, Илия! Слънцето се е вдигнало цяла копрала – пак се обажда жена му след час. – Сите хора са на полето.

– Че аз мога ли да спра хората и небесните светила?...

Бешков се смее, в него проблясва нова мисъл. Той пъшка, надига се, пули очи, които не виждат нищо:

– Петли и слънце... Та аз затуй съм под чергата!

Нито те да ме видят, нито аз тях...

В двора на Бешко Дунов живеело сляпо куче. По-право – кучка. Подкарал дядо Дуно стаго овце и овни да ги продава в Цариград – тръгнала и кучката. Върнал се с пълна кесия махмудии, но радост не донесъл. Мъртвото злато не можело да замени стагото. След месец в двора на дядо Дуновата къща се появила кучката, изоставена нейде из цариградските сокаци.

Бешков оживи нерадостната ѝ съдба. Помня с каква дълбока тъга за разпиления си бащин дом говореше чрез нея. Той скимтеше като кучката, сякаш изплакваше всичките обиди и горчивини, причинени на хора и животни. И я виждаш приклепнала край касапниците в Бейолу как чака да заколят последния овен. После, почувствала студа на чуждата земя, жално виеше в звездната босфорска нощ и тръгваше. Накъде? Кой да ѝ покаже пътя – звездите, соленият вятър или сферическите компаси на корабите, пуснали котва зад Галата Кюпрусу?...

Какво ли чувство, какви ли усещания са водили сляпата кучка, за да прекоси Румелия, долината на Марица, Балкана, та да стигне в Долни Дъбник?...

Бешков млъкна, вдигнал нагоре глава – сякаш кучката душеше въздуха на оцъклената нощ и диреше заветния път...

Животното се повъртяло под старата стряха, подвило опашка и не се решавало да се умилка около ничии нозе. То дошло в пустотата да се самонакаже за едно чуждо престъпление. Без веселото стаго светът губел своя смисъл. Отвърнало глава и от залъка: кучето е куче, но когато е расло в двор – и то търси оправдание за хляб. На втория ден занемало, а на третия – умряло...

След този разказ не биваше да се говори. Какво

беше Илия Бешков: художник, артист, музикант или човек, влязъл в дълбината на словото, където е тайната му?... Нейде в отдалечеността на неговия смях се долавяше въпиющият вик на един селянин; от житейските му страхове се раждаха страшни рисунки; същността на отрицанието му беше една мъченическа любов към човека. Той бе изтъкан от ритъм и хармония и може би тъкмо поради това беше страшно зает с всички дисонанси, които ловеше неговата огромна антена. Бешков започваше да рисува с безгрижна шега и песен – към изкуството никога не пристъпваше с мрачните напъни да ни смае. Като че наистина беше дете, което не знае какво върши! Песента преминаваше в леката и изразителна линия на рисунката, в топлите петна от размит туш. Когато направеше работата, „до нейде“, изправяше се, поглеждаше я с невинни очи и сам се удивляваше на себе си:

– Е-хе!...

Същото „е-хе“, чуто някога на свечеряване, когато Бешков все идваше и не стигаше до мен, а окапалите листа на боровете се изправяха и диреха нозете му.

Толкоз!

4. Бяхме млади – лъжехме се

Предстоеше радиото да прави предаване за Бешков и това стана повод за разговор, който заприлича на интервю.

– Какво би казал за радиото като карикатурист?

– Как като карикатурист? – гръпна се Бешков и ме погледна над очилата си. – Да не искаш да го осмеем?

Примижа, облиза устни и намерил изведнъж

думата, посочи прег себе си с показалец:

– Аз все повече и повече боледувам, а понякога болните стават злонрави... От радиото виждам, че цяла България пее... Човек не може да не се радва на това... Наистина като агитационно средство радиото е най-могъщото, по-могъщо и от карикатурата, но понякога, без да иска, ни разсмива повече от нея. Трудно мога да си представя света без радио. Става дума за сегашния свят. Чрез антената човек за първи път получи власт и сила да го изпълни, да се вмести в него, без хората – обратно – да имат възможност за влизане в разговор с нея. Разбира се, когато чрез радиото доминира над света един Бах, един мъдрец, това е чудесно, но когато от него се възползва един лъжец, бедата е толкова голяма, колкото е голяма радостта от първото.

– Кажу ми нещо за нашето радио...

Бешков помисли и отговори:

– То с право се нарича родно. Аз, почитайки всичко родно и роднините си, тача го наравно с тях, слушам го, вярвам му и му се надявам. В Долни Дъбник имаше 75-годишен старец. Петър Шутия се казваше. Беше самотник: без близки, без синове и снахи в дома си, и взе че си купи радио – да му напълни къщата. Веднъж го видели – пуснал дядо Петър радиото и сам си играе. „Ей, дядо Петре – попитали го, – какво си се разскачал сам?“ Старецът отвърнал: „Такава свирня изтърва ли се!“ Аз не знам нашето радио да е получавало по-голямо признание от това...

Припомних на Бешков една негова карикатура. Печата я старият „Стършел“ в края на 1940 или в началото на 1941 година, преди вестникът да бъде спрял:

Художникът е грабнал една сопа и с ожесточение

налага своя радиоапарат, от който на пода е останала разтрошена кутия с провесени жици и разбити лампи. Отголу пише: „С парите си да те купя, данък да ти плащам, а ти все ме лъжеи!“

– Вярно е – засмя се Бешков. – Спомням си тая карикатура, но тогава бях млад и си мислех, че тия работи се оправят с бой...

5. Кой ще пожали гърветата

Между черновите рисунки, останали ми от Бешков, има нещо, което никога не мога да отмина. Върху корицата на списание „Пламъче“ Бешков с пътен черен молив е рисувал селяни, младоженци, деца. Между тях има знаци и отделни гуми, понятни за тези, които по-дълго са беседвали с художника за изобразителното изкуство, за „занаята“. Очевидно Бешков е разговарял с някого за извлечените от него закони на сферическата перспектива, защото там е и неговата „сфера“, в която един испански благородник с шпага търси убежните си точки по обратния път на нашата визуалност. Встрани от испанеца Бешков е писал: „Рисувай първо, второ, трето, четвърто измерение..., кучета, овце, волове, биволи, селяни, попове, жени – със сака, с шаячени грехи. Рисувай с четка и перо, с туш или само с перо. Търси синтез!... Обем!...“ На втората страница с червен молив – пак същото: „!Рисувай!“ Две удивителни – отпред и отзад – заграждат думата, която Бешков повтаряше неуморимо пред приятели и студенти.

Един пролетен ден на 1952 година се разхождахме из Парка на свободата. Спирахме пред бюстовете на народните будители – Бешков говореше нещо за тях. И изведнъж спря между два бюста – той ги гледа, гледа





и сякаш се ослуша в себе си.

— Ами ако някой негодяй вземе че ги размести една нощ?... Какво надсмиване ще бъде, защото после никой не може да им намери местата!...

На пътеката бе спрял преждевременно състарен човек, с клюмнала козирка на каскета. Ръката си държеше неестествено притисната към хълбока — нито да я спусне, нито да я вдигне. Пред него, с гървена рибка в ръцете, играеше дете. Навярно бе негово внуче, защото върху повехналото лице на стареца се беше застояла усмивка — една от ония малко безсмислени усмивки, които имат хората с единствена мисъл — да продължат рода си.

Бешков се пипна за молив, подири в джоба си и лист, но не намери. Тогава поднесе пред себе си глан и с необикновено дългия си показалец започна да рисува. Не! Бешков не рисувахе, а с пръст „измъквахе“ стареца от пространството. Нямаше никакво изображение, а физически усетих „нарисуваното“: неустойчивите нозе на стареца, обувките му със смешно вирнати носове, ракурса на ръката му, която той продължавахе да притиска към хълбока.

— Е-хе! — смееше се Бешков. — Виждаш ли линията на таза му как пада надолу? Затова пък рамото му храбро пробоща ей там небето. Тоя старец е немислим без детето, затова ще направя и него. То си има рибка и не ще да знае за дядо си. Два свята кръвно обвързани, а се разминават. Това е рисунката, това е синтезът!

Бешков нагажда сякаш цялото си тяло в направление на линиите и продължава да говори:

— Рисувай!... Рисувай!... Рисувай!... Ако нямаш молив — с клечка, ако нямаш клечка — с пръст. На бележник, на амбалаж, на земя и сняг, на глан, на всичко каквото ти попадне...

На 13 март 1954 година прекарах с Бешков го късно. Наведен пред няколко отрязъка от платна хартия, той се гневеше, защото съсем простите неща понякога са непроницаеми за хората.

Остро очертаният профил на главата му, която той поклащаше при всяка дума, сякаш да я вбие, нервните граски на молива му показваха, че Бешков дълбоко преживява своите мисли.

— Един студент ми носи рисунка. Нарисувал откъм задницата два коня. Теглят кабриолет. Не така, любезни! На нас не ни трябва гърбът на файтона. Ние търсим причината, поради която върви, интересува ни накъде отива, каква сила го движи...

Ние трябва да го изясним пространствено, да изясним типа на хората в него и всичко това да бъде съобразено със законите на физиката и природата. Той мисли, че като вдигне единият крак на коня и му лъсне петалата, движението е постигнато. Вървеж ли е още това?... Изкуството или се започва правилно и става, или се започва грешно и никога не става!

С едри махове Бешков рисува устремен напред коне. Над тях — едно тъмно поле, от което се отделя изразителният ракурс на една ръка и... кочияшът е готов. Появяват се и пътниците на кожената седалка.

— Конете препускат. Те мъкнат файтона и за това е нужна сила. Виж кочияша! Той няма нищо общо с напрежението на конете, защото се вози. По някакъв усет, доведен до навик, той само балансира и това е единствената му роля. Ето този — десният пътник — как се е навел напред. Той е нетърпелив и с това движение като че помага на конете да стигнат по-бързо до определеното място. Но другият е безучастен. Той не е заинтересован от пристигането и дори му се иска тая забавна кабриолетна история да продължи по-дъл-

го. Овалът на лицето му, тая гънка на жилетката и тая ръка, на чиито отпуснати пръсти сам се наслаждава — всичко туй завършва неговия тип. Това е то изясняване на изображението, това е философията! Кога най-после ще се намери човек да каже, че изобразителното изкуство третира силите, разрешава техния проблем и в това се състои отликата му от фотографията. Фотографията е абстракция! Тя лови момента, в който не е заложено нищо това, което е било, нищо това, което ще стане. Светът съществува чрез човека, а фотографията е оптика и химия... Ето този кон!... На неговите плещи, на крупна му тежест килограми и години. Гърбът му е извън опорните точки на нозете и той увисва надолу. Тая дъга обаче ни задължава да търсим нейното завършване в линията на корема, защото в изкуството има само неща, които взаимно се осмислят и оправдават. Отричането на едното от другото е всъщност отрицание на самото изкуство.

Бешков рисува коня и продължава:

— Усещаш ли колко е теглила тази кранта и което е много важно, как с ум и навици се е научила да разходва силите си? Този кон и след като умре, ще продължава да бъде силен, защото материята и енергията са се съхранили. „И твой един син, Българийо, виси на него със страшна сила!“... Ето какво понятие още Ботев е имал за нещата, които съм принуден да анализирам след толкова години!...

Веднъж при Бешков дойде млад художник с панка рисунки. Докато ги разглеждаше, Бешков ханеше устни, после взе молив и се наведе над белия лист. Започна да рисува нещо, което приличаше на пате, но затваряйки извивката на шията с една срещуположна линия, патето се превърна в старинен картуш, във вензел на неизвестна издънка от династията на Бурбони-

те и – най-подир – в пазарска кошница.

Обмисляше как да започне разговора. Сянката на острия му нос падаше точно върху листа и Бешков очерта ръбеца ѝ с изящна линия.

– Да-а-а-а – провлачи той и отмахна листа. – Ти твърде много се увличаш в доброто настроение на лицето. Детайлираш и изпущаш най-важното – материята – нейния обем и тегло. Трябва първо да се отиде във веществеността и оттам – в изображението.

– Вие ми открихте Корана! – надигна се възхищен художникът.

– Не знам какво съм ти открил ... Аз казах това, което мисля като художник. Тия неща не може да ти ги даде никаква академия, защото само на творческата личност принадлежат виждането, импулсите и цялата безответна мъка, която на белия лист ние кратко наричаме субективен израз.

Бешков взе една илюстрация, прекара пръст през средата ѝ – като че пречерта зрителния хоризонт.

– Ето! Светлосянка има, а няма дълбочина. Отделните предмети са без отношение един към друг, а предмети без тая обвързаност не създават свят. Поотделно носът, очите и ушите ти са нищо. Аз не мога да те възприемам на части. Така и рисунката обединява всичко около един гравитационен център и тоя център всъщност е творецът... Твоите гървета страдат – те изживяват всичката мъка на инерцията и своята неподвижност. Кой ще ги пожали, щом и художникът е глух за тяхното страдание?... Пред едното ти си предпочел другото – прехласнал си се, взел си да словославиш нещата, да ни разправяш: „Гледайте какви цветчета, какви гървета!“ Ние от картинки не се интересуваме, а от преживелицата на художника. Цветята, портретуваният, къщата са само повод за изя-

ва на твореца. Рисунката има едно нещо в повече от натурата – творческата личност. И аз непрекъснато търсех досега да те видя, а останах само сред гърветата. Илюстрирана картичка! – завърши Бешков, разгразнен от усилието си да бъде деликатен. – ... Гледам това тяло. И в Академията има няколко тела, които ме душат, та ще кажа да ги изхвърлят. Художникът е гледал добре, нарисувал е всичко точно, но той ни е показал само как се гледат телата, но не и как се рисуват, което е съвсем друго нещо. Тялото, както и всичко в света, има тегло. Даже и дуня като отидеш да си купиш, никои няма да ти я даде, преди да я сложи на кантара. И ти конструираш добре, издължаваш се на зрителното възприятие безупречно, но пропорцията е само средството.

– Вие искате да кажете, че това тяло е лишено от движение? – обезкуражен пита младият художник.

– Няма движение на нищото! Има материя, която се движи. Без материя какво ще движиш?... И чудно! Мен уж ме винят в клерикализъм, а трябва да внушавам тия прости неща на хора с безупречна преданост към материалистическото мислене!...

– Открийте ми разковничето! – моли художникът.

– То е усет. Средствата се научават, но другото не се дава от ръка в ръка. Случва се да търсиш нещата в сложната светлосянка, а то става само с една линия. В изкуството няма край. Който е стигнал края, стигнал е до самата гибел. Срещат се и такива художници, които в себе си нямат пътища за нататък, та цял живот правят едно и също нещо. И у нас има много такива – да не казвам имената им, защото враждата се ражда от глупостта. Те ще си останат вечни юноши. Ако от рисунките, които видях, ти не навлезеш в състоянията на друга възраст, и ти ще оста-

неш забинаги юноша. Та лошо ли е?...

Бешков се смее. Добър смях, в който натегнатият разговор омеква изведнъж.

– Искам да остарее! – настоява гостът.

– Ще остарееш, когато сам си кажеш: „Стига вече! Така повече не може, драги!“ Тия думи винаги съпътстват едно творчество и се изричат тайно от околните. Работата е ти да се самоосъдиш. Тогава вече си в старостта ... И запомни: от самотоволство, равнодушие и лекомислие не се ражда изкуство. От лудост може да се роди, от детски съновидения – също, но от лекомислие – никога! Голямата радост на изкуството е зачената от голямо страдание... Понякога рисувам весели патета, а личи, че ги е правил петдесетгодишен човек. Много е важно с каква възраст се насищат нещата. Ние – славяните – понякога се мамим, че сюжетът е всичко. Оттам тръгваме по дирите на събития, правим справки и търсим списъците на историческите лица. А то!... Не разказът за нещата, а възкресението им в изкуството ще ни даде всичката благодат, която ние така ожесточено и безнадеждно дирим. В световната живопис няма такова лекомислие и затова Праксител, Рембранд, Леонардо, Веласкез, Гойя, Курбе и Сезан отдавна са станали мярка, обем, свят. Ние казваме: „Дай ми един Рембранд“, без да назоваваме творбата. Това значи, че авторът е дал на преживелицата си вечен живот и той е всичко. От такова едно схващане би могло да се отиде в субективизма, но той е извън същността на разговора ни, извън моите творчески убеждения...

Когато художникът си отиде, Бешков се разходи из стаята. Както гледаше в тъмнината навън, извърна се внезапно и намести очилата си:

– Изкуството не е да го научиш и да го правиш.

То е заложено в генезиса на щастливите и както в природата синтезът се извършва благодарение на слънцето, така и творческият процес става ей така!

Бешков сложи пръст на гърдите си. Долната му устна беше увиснала – беше развълнуван.

6. Загадката Левски

Бях се върнал от Трявна и Дряново – при Бешков отидох с възбудата на това пътуване. Занесох му една чудна, съвсем неизвестна у нас книга – записките на Цаню Захариев за Тревненското въстание. От трагичните страници, в които авторът с успокоен, но скръбен глас съобщаваше как българите са ловили въстаниците и са ги предавали, разговорът премина към смисъла на жертвата, предателството и съдбата на нашия народ. Бешков беше се вкопчил за края на масата и наклонен към мене, говореше напрегнато:

– Жертвата е наивно нещо. Тъкмо наивитетът я озарява с красота. Хитреца е твърде практичен, за да се изкуши от жертвата – неговите непограждаеми способности са в ползването на едно извоювано дело. И все пак колкото крачки е направил този свят, направил ги е чрез наивниците, чрез фантазьорите. Та ако е с всички си, човек тръгва ли през моя трънак, и то бос?... Бунтовниците победиха турците само със своята вяра, синовност и пълно отсъствие на чувство за съизмеримост. Те нямаха елементарно усещане за материалната сила на страшната империя Турция. Те гори и за себе си нямаха реална представа, защото тя се изгражда чрез гистанциите, съпоставянето и логическите построения, а тези, които се жертват, са емоционална субстанция. Изобицо всички бунтовници

боралят с по-други мерки. Те нямат действителен усет за веществените сили, за изхода на битката. В това се състои главно то им нещастие и великата им сила. Това е парадоксът на всеки бунт.

Левски за мене е бил най-ясната загадка. Той имаше съвсем различен морал от турците. Българи, които носеха морала на турците, станаха техни съюзници. Господи, от какви ли тъмни подмоли, отгде ли се взема това черно предателство, това ибрикчийство?... Нещо фатално се е разрушило в нас, разрушило се е непоправимо!.. Аз съм сигурен, че Левски се е борил за една България, която преди всичко да не бъде Турция. По вероизповедание Левски бе българин – по българин гори от един Ботев, у когото политиката доминира над нравствения възглед. Левски говори за политическото управление на България, за република и казва: чиста и свята! Това е българска мярка за гражданските стойности.

– Как се пробудиха в Левски тези неща?

– Монахът! – натърти Бешков. – Левски и Пауций са едно и също нещо, от едно и също тесто. Нито единият, нито другият са мислили за политическите граници на България. Това е борба от по-друг разряд. Левски излиза от песента, словото и нравствената завършеност на българина. Той и никои друг не е наричан Апостола! Това е най-внушителният паметник. Левски е върхът, до който ние стигнахме като народ в историческия си път...

Бешков помълча и продължи:

– Тук дядо ти Илия ще ти каже нещо друго. Запомни го и го премисли!... Най-възвишеният момент от борбата ни с турците започва от българската жена – майка и девица. Никоя от тях не се поддаде и не влезе в съпружество с турчин. Тук не става дума за от-

делните случаи, при които всичко в човека рухва и го прекършва. Аз говоря за морала на нещата. Българките се хвърляха в пропасти, редеха песен след песен за верността. И опазиха гордото си съзнание, че турската плът като физиологически и морален порядък е не съответстваща на българската. Те не предпочетоха агайка пред бедността, охолството и чуждия тям живот – пред смъртта... Чак като видяха това, мъжете се размърдаха и тръгнаха да изпълнят туй, към което първи ги подтикнаха жените. За това те бяха загължени от жените по най-неотменимий начин. Жената винаги е осмисляла подвига на мъжа, както и няма кой друг да оплаче, изпее или огласи жертвата на мъжа освен жената!... Левски, който беше се лишил от жена, бранеше фанатично каузата на българката, защото с гения си беше доловил съгубовността на тези неща...

7. Когато всички те хвалят...

– Дядо Дуно, като даваше някому пари – чисти лири назаем, – първо ни разгонваше, за да не види никои кому и колко пари е дал, да не позори човека. Това беше неговият свят. „Деца – казваше той, – яжте по малко сиренце и по малко хляб, та да се наядете.“ Не от скърперничество, а да не се развратим. Той често сваляше калпака от главата си и ме пращаше да пазарувам. Като видеше калпака на дядо Дуно, бакалинът слагаше в него всичко, каквото му искаше. Калпакът бе и удостоверение, и полица, и всичко... Коста Тодоров, когото ние понякога смятаме за разпилян из света нехранимайко, взе сърцето ми само с няколко гуми. Бяхме в Белград, където той бродеше с развято пардесю и винаги леко изместена шапка. Като у дома

си. Срегнах го някъде около Калемегдан и му предложих да идем в ресторанта. А той знаеш ли какво ми каза? „Добре, Илия, ама аз имам останало от снощи ядене. Да го изядем, пък тогава ще ходим, дето ще ходим...“

Отидохме в квартирата му, в една тясна кухня с прокъсан балатум и мирис на мокри пешкири. Сипа ми от яхнията, която бе готвил сам. Сипа и на себе си, и от припряност седеше на края на стола... Тая яхния спаси за мене Коста на вечни времена.

За първи път го видях в затвора през 1918 година. Бях момче на шестнайсетина години – пратиха ме да занеса на затворниците храна. Помня ги като гнес – наредени в стаята за свиждане: братя Генадиеви – с бради, Коста Тодоров, Стамболийски, Райко Даскалов, Недялко Георгиев, Григор Бояджиев... „Ха! Виждате на Бешко Дунов момченцето!“ – възкликнаха ме и това изведнъж ме сближи с тези страшни хора. После Коста тръгна по света. Той и без това имаше самочувствие, че е гражданин на цялата земя. Къде не ходи той да изнася своите сказки – на ръка с един-единствен шлифер и с едно го смахнатост огнено сърце.

По времето, когато се сключваше Ньойският договор, той се яви при Клемансо, при Тигъра, който не желаше да види никакъв българин. Казаха му: „Един кавалер на Почетния легион“, и министър-председателят на Франция се усмихнал. Коста отстоявал правото на нашата национална кауза и му се плачело от жестоката разпоялба на България, а Клемансо му се противял. Аз си представям какъв ще е бил тоя разговор, щом Коста във фаталния миг пребледнял е посегнал към ревера си, свалил е знака на ордена и го е върнал на всесилния съдник. Какъв жест! Той съвсем не прилича на някое оперетъчно връщане на оргени...

Чудни вечери съм прекарал с него. Биваха минути, когато Коста ме слушаше с часове и аз вътрешно се радвах, че съм накарал този могъщ трибун, този пламенен дух да се смири пред мен. А той ме слуша, слуша и само от време на време ще възкликне като дете: „Я-я-я!... Така ли?...“ Веднъж ме пита: „Илия, ти знаеш ли, че можеш всичко?“

Позамисли се и добави: „Всъщност по-добре е да не знаеш това...“

Това беше в Югославия, след като гържа своята сказка в Сараево и оттам се върна озарен от успеха си. После Коста ми се обади от Америка. Писа ми, че ми осигурява билет готам и издръжка. Той много се надяваше, че ще тръгна – това бе изразил и в писмото си: „Ти – казва – не знаеш какво ще бъдеш тук. Ще бъдеш всичко и ще имаш всичко...“ Наистина аз щях да идвам тук със самолет, за да си кажа думата и да си отида, но отечествената земя, като ме рогди, създава в теб сили на притегляне, които са много по-могъщи от това, което после би ни предложила, за да ни изкуши! Ах, тая непреодолима и съдбоносна гравитация!... Идва миг, когато нищото на твоята неизповедима същност не можеш да замениш за никакви блага...

И аз останах тук!

За това биха ме нарекли патриот. Какво ли не измислят хората, за да се самоподтикнат към добро! А аз го направих от егоизъм, защото извън България ще съм много нещастен... Сега съм народен художник, лауреат, фигурирам в протоколните списъци. Тези, които бранят своето място там, смятат, че това за мене е много важно. А за мене е най-важно да рисувам, защото един народен художник няма възможност да рисува. Смехът стана подозрителен и за него все някой се озърта. Едно озъртане, което се предава и на мене.

А как ми се търси смешното и парадоксалното – онова, което очиства нравите. Аз не знам дали ме разбираш докрай, но е много полезно, когато всички те хвалят, да си намериш няколко умни хора, които да ти покажат и другата половина. И, повярвай ми, аз съм толкова страхлив, че еднакво се боя и от свободата, и от беззаконието. Свободата винаги ме е правила най-малко благоразумен. Когато го даряват с нея, човек винаги е склонен да се самоограничи... Веднъж Ламар ми каза: „Остави я тая, Илия! Просто те е налегнала старостта.“ Може и това да е. Случва се и сериозни хора да ми приписват християнство. И него приемам – като християнин винаги съм склонен да оневинявам другите и да отежнявам собственото си положение...

8. Болните диярят пощада

На 17 ноември 1957 година бях у Бешков с последните записи на наши разговори.

Четохме едно есе и Бешков хапеше устни:

„О, нощ! О, моя тъмна майко...“

Някой позвъни и той нервно захвърли листа:

– Кои ми е притрябвал сега!... Идват, слушат, забавляват се, а след това говорят, хвалят се...

Влезе А. Л., изправи се пред масата и разтърка ръцете си като пред огън. Бешков не го и погледна. Побутнах го леко с коляно: кажи му нещо, за мене е неудобно. Тогавата той повдигна глава и очите на двамата се срещнаха. От усилие да скрие раздразнението, лицето му бе побледняло. И опитът да изтръгне някаква усмивка бе жестокост към самия него.

Гостенинът седна на отвърдения край на масата и Бешков, сякаш оня не бе там, продължи да чете:

„...Нагвесена над мене без майчина гръд, без милваща ръка – с очи, отворени връз мене...“

Четеше с глух подем – нещо го давеше, задъхваше се и той се силеше да превъзмогне това задъхване. А. Л. бе наклонил глава на една страна и, изглежда, това много го забавляваше. Дори когато Бешков завърши с плач в гласа, той си остана така – нещо хем бугно, хем приспано беше се застояло на отпуснатото му лице. Илия почувства отчуждението; страдание утължи лицето му, ноздрите му потръпнаха. Изправи се и като пробождаше с показалец въображаемото равнодушие, повтори на срички края на есето:

„О, моя майко, моя пречиста смърт!...“

Това бе непосилен шепот, пълен със стон – той нарастваше, нарастваше, докато накрая Бешков го пресече и задуши в гърлото. И съвсем неочаквано А. Л. попита:

– Защо, Илия, майка ти да е твоята смърт? Аз мисля, че майката е символ...

– Моля ти се, не ми казвай какво мислиш – прекъсна го нервно Бешков. – Аз съм болен човек, а болните трябва да се щадят. Туй, което чу, не беше предназначено за тебе. Това са си мои неща и там няма място за друг...

Бешков се обърна към мене – поизгърбен, с увиснали ръце:

– Всеки плач трябва да се чуе! Останал несподобен у човека, той се превръща в омраза. Така е и моят плач. Но ако някой няма уши и сърце за него, какво съм виновен аз? Ти, приятелю – обърна се той към госта, – все искаш да обясниш работите докрай, да си ги нагласиш тъй, че да са ти леки за приемане. Не!... Тая леснина ни за себе си я търся, ни на близките си я желая. Глупостта наистина крие много удобства, но не им я

желая!... Аз знам онова лесно за възприемане слово, което всъщност е духовна леност, изпразнена от асоциативност пустота!... Аз плача, душата ми няма покой, аз се прощавам със света, а вие искате да се грижа за това – как да ме разберете по-лесно. Отгоре ще ми поискате да цияся и политическата презумпция, въпреки че с оглед на нея много би ви се искало да умра жизнеутвърждаващо, с „Дружна песен“ на уста. А, представете си, аз умирам мъчително, аз умирам за ужас на тези, които обичаха да ме виждат на приемите с орден, далеч не така героично, какъвто герой ме изкараха!...

От възбуда устата му бе болезнено отворена. В неосветената част на хола се мярна А. А. Беше смален и жалък – отиваше си, без да се сбогува.

9. Остатъкът от песен е продаден

Месеци преди смъртта Бешков загуби съня си. Кожата му стана бяла, прозрачна, очите му тлееха и това състояние на горене пукаше устните му, които той бавно облизваше с език. В тая отскоро появила се привычка имаше нещо болезнено и ние – приятелите му – близяхме в гома на „Янтра“ 13 притихнали, потиснати.

През октомври и ноември 1957 година ген през ген бях у Бешков и оставах до късно след полунощ. Градът тънеше във влажен мрак, в пустота – тя го плашеше и той, поглеждайки циферблата на своя „Зенит“, се усмихваше горчиво:

– Ти не можеш да ми дадеш здравия си сън, затова раздели с мене болните ми безсъници...

И аз ги делях с подсъзнателно усещане за близка гибел. Пустинен хлад ме лъхаше отвъд пределите на нашите делници, когато Бешков нямаше да го има. Улавяхме се един друг в тези мисли и се мъчехме да ги отпъдим – това изпълваше среднощните ни разговори с тревога и страдание...

В хола беше се застоял мирис на гуамокс, с който Бешков лекуваше сърцето си. На работната му маса край засъхнали тушове и ръждясали пера имаше една скица на Бай Ганьо. Беше увита в прозрачен целофан. Когато Бешков я разгипляше, обвивката изпука, прокъса се и започна меко, безшумно да се развоява през средата. Очаквах, че ще спре, но той направи с дългите си пръсти кръг около рисунката и половината от целофана остана в ръцете му:

– Ето ти го Бай Ганьо. Гол? Това е една от измамите ни за него. Винаги ни се е виждал безкрайно прост, безкрайно ясен, а то не е нито едното, нито другото. Алеко изпълни предпочитанията ми към българската реч и вече десетилетия не ми дава да се успокоя. Нашето слово, покълнало из дълбините на Византия, е слово за молитви и съновидения. Алеко намери в него друг звук. Умните мой стъписа, а лекомислените разсмя. Аз мисля, че в търсене на графически израз на Алеко един художник би могъл да си създаде творческа съгба. Дори сега, когато в предусещането на смъртта заживях нов живот, Бай Ганьо е в мене: с чепат бастун, в министерски автомобил, с редакторско перо и бергана – заплашващ всекиго и от всичко изплашен.

От Алеко извличам цялата си концепция за хумора. Той не е отрицание, а преутвърждаване, не е

злонравно дирене на грозното, а свършена мярка за красота. Алеко сам разбра тия неща. И ги разбра великолепно – иначе нямаше кой да му ги подсказе, откъде да ги вземе. Тогод четеше своите „Мъртви души“ и плачеше. Алеко също е един плач. Чехов смяташе себе си за автор на тъжни разкази и тъй като в тия работи човек не забравя и себе си, ще ти кажа, Сиври-сини, че и моите весели рисунки са много тъжни рисунки. Иначе всичко става лекомислие.

„От лоша дума песен не става!“ Тази поговорка се превърна в ръст на нашия народ. Морален ръст! Понякога извършваме злодеяние или чрез изкуството си произнасяме присъда. Но ако първи оплачем жертвата си, вече не сме престъпници, защото влизаме в нравствения закон. Затова смехът, карикатурата не са естетически проблем, а етически. Младият човек не е напълно годен за такива преживелици – те са състояние на възрастните, и то неопорочените. Човек трябва да има деца, за да знае доколко се забива ножът. И аз трудно бих обяснил кое ме направи карикатурист: неуредиците в моралния и политическия живот, или състраганието към другите. Аз знам, че и Алеко си е задавал тези въпроси – това го виждам най-добре в гимназиално - преподавателското възприемане на неговия творчески дух. Изобличител на зараждащите се капиталистически отношения. Как не! Че какво ли пък би могло да даде кредит на едно изобличение, ако то е извън човешката ни грама? После едно изобличение е твърде малко, за да остане мъртвият винаги сред живите. Алеко знаеше докъде се забива ножът и ни стана приятел със своята милост. Той като спасител се натовари с греха ни, за да го разпънем и възлюбим; той трябваше да бъде убит, защото без смърт няма

възкресение. И пак бихме го убили. Мъртвият Алеко е по-необходим от живия!...

Гласът на Бешков бе преграждавял. С ниско наведена глава той рисувахе сложна плетеница, която постепенно добиваше очертанието на куче. Сякаш извличаше думите от тая рисунка.

– Ние се смеем над Алеко и това е единственото условие да го приемем без плач. За него понякога се чува тревожен въпрос: не е ли Алеко твърде български? Аз искам да го защитя – още сега да го защитя! Ако той не може да бъде отделен от духа на един народ, тъкмо тогава принадлежи на света. Хората се смеят по един и същ начин, макар да имат различни поводи, а хора като Алеко стават междинна тъкан, синтез на тоя смях.

И нека не се мръщим, че Алеко бил опозорил нацията. Той направи нещо по-друго – завинаги отне възможността на Бай Ганьо да се приобщава към духовните и върхове. Бай Ганьо разбра това по-добре от всички и уби Алеко. В нашата литература няма пример на такъв гдубой между автор и герой. Алеко би могъл да се предпази, но, изглежда, не е познавал докрай байганьовщината. Това е един враг или едно злонравие, скрито дълбоко в самия Алеко. Затова рождението на Бай Ганьо е очишението на Алеко. Като всяко рождение то трябваше да прерасне в жертва. Като се освободи от Бай Ганьо, освободи и нас от него – той излезе от страниците на книгата и уби създателя си.

В настъпилата тишина чувах меките чехли на Бешков. Те бяха твърде големи за тесния му крак, подплетени накриво. После тяхното шляпане замря и аз се изплаших: ботушите на Бай Ганьо ли смазаха домашния уют на затопленото жилище?... Бешков, изтощен от това, което бе говорил, отиде край леглото



си, при разноцветните шишенца с лекарства. Оттам гласът му стигна до мене далечен, недействителен:

– От един смях последва една смърт... Това можеше да стане в най-трагичната земя, която ние трагично сме възлюбил – България! Беше ли си отмъстил Алеко за всичко, като приживе се нарече „Щастливец“, и не беше ли това най-тъжната му шега? Алеко ни измисли един Бай Ганьо с ботуши и тъй

камо бе измислен от велик художник, стана по-истинен от истината. Творецът нямаше как да му се противопостави – в изкуството това е най-голямата безсмислица. И стигна до единствено възможното – да отрече себе си. „Щастливец“!... Какъв парадокс! Ако два просташки ботуша веднъж са прокълтели, те вечно ще кълтят. Иначе ще трябва да повярваме в абсурда, че Алеко ни е написал агитка – ден до падне... Ако един гив смях е накарал залъкът да заседне в гърлото ни, той винаги ще засяда. Ще ви сепка в съня Бай Ганьо: „Бъдете щастливи!“ Ще ти извие ръката до прекършване и ще те извърне с лице към пустотата: „Ето, това е красота!“ Пак бъди щастлив!... Ще купи, ако му потрябва, последния ти гръх, последния остатък от песен. Бъди щастлив, защото те е навестил благодетел!... И ние, Сиври-сини, или сме безкрайно корумпирани, или сме безкрайно глупави, като отнасяме Бай Ганьо към едно минало. Солидаризираме се с Алеко и искаме да се приобщим към достойнството му. Алеко изрече и плати! Той понесе риска на изкуството си, той е жертвата, а ние искаме да живеем и да се ползваме от нея, да си намерим място при Алеко. Но тъй като при големите никога няма място, взехме да го търсим при себе си и смятаме, че с това сме го удостойнили... Кои не се е смял един ден и не е плакал цяла вечност?...

Бешков беше се спрял край кафявата завеса на широкия прозорец с издигната нагоре ръка. Имах странно усещане, че излиза иззад завесата на някакъв недействителен театър и пита онемялата публика. Всъщност той не питаше никого – въпроса бе задал на себе си. Тялото му бе осветено отстрани и тая игра на сенки и светлини го правеше много висок и недосегаем.

10. Остани си при нас, Илийчо!

През 1957 година Бешков ходи за Илинден в родното си село Долни Дъбник. От години не бе ходил там и често се гневеше на своите болести, които бяха го привързали към София. Върна се радостен, обнадежден, но понякога това идеше от тъжното усещане, че е успял да види родното си място може би преди смъртта.

В края на август той ми разказа как отишъл на гробищата в Долни Дъбник. Беше полуизлегнат на своята кушетка – в ръцете си въртеше жълтеникаво шишенце от някакъв специалитет. Гласът му бе станал малко глух, съсредоточен. Стори ми се, че се бои да повдигне очи.

– Отидох на гробищата, дето лежи мама, дето са баща ми, дядо ми, брат ми. Наоколо край порутените гробове народ, народ... Безгласен, ням и покъртителен в страданието си. Ах, тия гробища! Дошли са забулени жени, пречистени от скръбта, сдобили се със свобода, която ти дава само пресният гроб и неоправимата беда...

Аз се вцепених. Бешков плачеше и разказваше. Лицето му беше се изменило, неузнаваем бе и гласът му. Никога не бях го виждал така.

– Отидох в гробищата, за да видя де ще се приюти безрадостното ми тяло. Стана ми жал и за самия мене, и за хората, които бяха наоколо. Добрин, мой съученик, идва при мене. Плаче: „Остани си при нас, Илийчо, остави моя град! Ще те отровят. Като сме всинца заедно, на всинца ни ще е добре...“ Какво да му кажа? Тия хора търсеха упование в най-безпомощния човек!... Една жена, която нареждаше нещо, ми заговори. Скова ме страх. Със същия глас, в същата гама, с която бе

нареждала на камъка, тя заговори и на мене. Или аз бях за нея мъртъв като камък, или камъкът бе оживял за скръбта ѝ, та нему да каже всичко!...

Тая нощ на раздяла, без да усетя как, поусках на Бешков едни мънички захвърлени карти, с които редеше своя пасианс. Погледна ме, приближи се до мене и кротко пришепна в ухото ми:

– За спомен ли ги искаш? И ти ли ме отписа от живите, Сиври-сини?

До януари 1958 година се виждахме много пъти, а след това – на гроба му.

Нямаше го вече Бешков и една пустота, дето не бе за вярване, се изливаше на могъщи потоци от размътеното софийско небе.

Тя изпълваше погледа ни, нас изпълваше. И немеехме в злочестината си, както е при всяка съгбоносна скръб.

СТАНИСЛАВ СИВРИЕВ

СИНЪТ НА СТАРАТА КЪЩА

402

Илия Бешков

Ние често се събирахме и си пеехме гълъбнишки песни. Това бе връщане там, откъдето бяхме дошли – от долината на Вит, от голямата равнина, напоена с мирис на овчи тор, на балур и пелин...

Бешков ме караше да му свиря с уста. Ей така, през зъбите. Аз да свиря на него! На него, който свиреше съвършено на толкова народни инструменти и познаваше магията на песента! Но аз се подчинявах с охота, защото първата си любов към народната песен дължах нему. И винаги, когато го виждах, спомнях си за тая любов и обстоятелствата, при които тя се беше родила. Аз ще разкажа тези обстоятелства, а ще разкажа и някои други неща, защото те са само мои лични възпоминания и никой не ги знае.

Трябва да се върна много години назад.

И трябва да забегам читателя на село, в Долни Дъбник, в старата къща на чичо му – дядо Илия Дунов. Този ден беше неделя и гъщерята на дядо Илия се женеше за мой вуичо. Боже, колко хубава; шумна и весела беше тая сватба! Аз си спомням и бляскавото слънце, и засмените лица на роднините, на шаферите и шаферките, на момите и ергените, и оня така мил старинен ритуал на интимното събитие. А в центъра на всичко беше все той – бачо Илия. По-късно, когато видях картините на Иван Милев, винаги свързвах неговия „Гуслар“ с бачо Илия – тогава сред врявата на сватбата, сред залисията на домашните, сред буйния

ритъм на веселбата мой се беше сврял в коридора на старата къща и облегал на прясно белосаната стена, свиреше на флейта. Какво беше, разбира се, не мога да кажа, но мен ме порази той: млад, хубав, с черна къдрава коса – стои там край стената и свири! Като приказка!

Какво беше го накарало да забрави всичко наоколо и с такова вдъхновение да се вгълби в магията на песента?

В село имаше един Ицка – Ицката Дейкюв. Тоя Ицка беше особено момче: отличавахе се от всички селски деца поради това, че приличаше малко на негърче. Това, което сега ми идва наум, се отнася за нещо друго – то го прослави и обезсмърти.

Един ден в часа по рисуване влиза новият учител. Той си е от село и всички го познават, ала и той познава всички. Вероятно затова, а може би побуден от веселия си нрав, той решава да се пошегува с Ицката. Докато учениците рисуват поставения им модел, и учителят рисува – само че не модела... И докато се разбере какво прави новият учител, изведнъж пред погледа на целия клас се появява един голям бял лист и на него... Ицката!

Общото изумление на по-големите ученици се предаде и на нас, по-малките – де се беше видяло на село такова нещо! Помня, че за това много и дълго се говори между селяните, а може би на мен така се е сторило – не знам. Когато обаче Илия замина да следва рисуване в София, всички казаха:

– Абе, там му е мястото. Цигулар къща не храни... (Те имаха предвид увлечението му по музиката.) Ще стане гаскал, па хлябът му е в кърна вързан...

Никой не подозираше тогава какво ще стане той!

И още един спомен – между многобройните.

403

СЛОВО И ОБРАЗ



Късна, вероятно беше августовска вечер, защото Илия беше вече завършил Художествената академия. Ако не се лъжа, една от неговите изобличаващи режима на Цанков карикатури беше вече излязла в опозиционния печат, а той си беше дошъл на село.

Тая вечер в кръчмата на Петър Тодоров, в центъра на селото, бе и Илия Бешков, а около него – сума свят. Прицел на всички бе управлението на Цанков. Приказките валят непримиримо, с една рязкост на чувствата, равна за онова време на героизъм. И когато душите, облекчени от набраната мъка, се понесоха към примамливите видения на бъдещето, някой извика:

– Илия, свири!

Видях го тогава – и може би никога след това не съм го виждал така вдъхновен. Той свири в кръчмата –

с гудук, с двоянка, с флейта, после излезе навън – а с него и целият народ, – покачи се на някаква пейка или маса и свири, свири – до полунощ. А на сутринта полицията го откара в Плевен.

Бешков се роди и отрасна в една истинска къща. Сега никой не може да я види. Тя лежи само в спомена – очарователен, защото е от детинството; скъп, защото е за Илия Бешков. Той ме отнася на село, върху баура над двете чешми – Средната и Турската. Тя не лежи в подножието на тоя дърен баур – старата къща на дядо Бешко Дунов – бащата на Илия. Нито е много далече от това подножие, в чиито сухи поли шуртят двете чешми с по няколко сопоба. От тях безконечно и безшумно бликаше някога, блика и сега бистра студена вода. Къщата е по на север, на петдесетина метра от чешмите – повече към Турската. Прег нея е оня мездан, върху който лете ровят със зурлите си махленските свини, расте бял бодил и вдигат прах повойте на два коловоза. Оттатък, зад къщата, се вие Барата, чийто извор блъбука някъде на запад, към Телиш, а устието – на изток, към Ясенския баур, целува сребърното повесмо на Вита. Барата винаги е мътна като боза. Точно до дядо Бешковата къща са „Дарданелите“ – дълбичани казваха „Дрангавелите“ – зиме непроходима от кал, малка, мила и добра селска уличка. На запад са селските зеленчукови градини – парцелки земя от по няколко квадратни метра. Лятно време там се зеленееят фитариите от пипер, зеле, моркови и лук, обградени с редици от босилек, а през останалите сезони на годината стърчат като човки на чапли кобилиците на плитките герани, от които стопаните черпят вода за своя зеленчуков мюлк.

Тук, в североизточния край на тоя миниатюрен

зеленчуков лес, спокойно, в тържествена съсредоточеност преживяваше гните си старата къща на дядо Бешко Дунов.

Дядо Бешко...

Жътва се задава. Юли пече, изгаря всичко. Жътва се „Влашка“, жътва се и голямата петдесетина декара нива на дядо Бешко. Ще дойдат горнене-сиромаси помаци и християни откъм Тетевенско – с бити сърпове, с едри паламарки. И жътвата ще почне. Бавно, с дни, със седмици, а понякога и с месеци. Защото се жъне на „фатове“. „Фат“ е жъмка пшеничени класове – толкова, колкото лявата ръка може да обхване, за да бъдат отрязани от сърпа. Отишъл на нивата, за да види дали е вече готова за жътва, дядо Бешко се провиква:

– Тю, мама му стара! Кога ще изловиш това нещо на фатове!

Той вече е чул нещо за машинизираното земеделие в другите страни. И се вдига – та в Чехословакия. Оттам и докара първата в село сноповръзвачка – не проста жътварка, а нещо модерно и практично!

Такъв беше стопанинът на старата къща – там, край Барата в Долни Дъбник, родната къща на Илия Бешков.

Би могло да се каже, че ако всички останали къщи на селото бъдеха премахнати, тая къща щеше да остане като глухо имение на западна руски дворянин от края на миналия век. Толкова тя приличаше на изгубените из степите на дореволуционна Русия гнезда на минало величие.

Къщата – ниска и гълга, с един флигел към север, с много малки прозорчета, оградена със зиган стобор, стъпнаше с цялата южна фасада на мегдана между двесте чешми. Източната ѝ стена беше на улицата

зад „Дарганелите“. Чупката на тая улица се дублираше от чупка черници, садени кой знае кога и от кого, зад които бухлати корони се тулеше светът на старата къща. Един свят твърде странен, за да бъде разбран от онова време, и все пак твърде обикновен, за да бъде така щастливо избран за раждането на един колосален художник, изумителен мислител и мъдрец.

Старата къща тъне нощем в покой. Старата къща се оглася генем от енергичния глас на дядо Бешко, успокоява се от философското равновесие на баба Пана, весели се от смеховете на дъщерята Невена, на синовете Стефан, Иван, Дуно, Илия. Така е сутрин. Така е привечер. А през останалото време на деня – някъде, в някоя стая, при спуснати пердета, Невена шие нещо – момичето отрано трябва да познае едно от първите си задължения на жена. Из двора покрай вършачката или сноповръзвачката се върти Стефан – той е бъдещият механик на семейството. Иван и Дуно навярно четат под сянката на черниците. На тях им дай да четат! А къде е Илия?

Илия рисува.

Може ли с гуми да се изчерпи зараждането и творческата съдба на един артист? В старата къща на дядо Бешко никои не е рисувал. Защо неговият най-малък син върши това, след като се знае, че младите почти винаги подражават на по-големите?... Старата къща е дом на един ячък селянин, на един от първите хора в селото, а и в околията. Той не носи потури и калпак, а ходи с панталон и мека шапка. И е народен представител. Атмосферата на тоя дом е дифузирана от малко градски, малко интелектуален въздух и е благоприятна среда за по-сложни изживявания: тая самата е едно изживяване.

Много и различни са пътищата, по които се стига до изкуството. От мегдана между двете чешми в Долни Дъбник до всенародното му признание пътят на Илия Бешков не е един от най-леките. Между другото и затова, че още в първата година на следването му в Художествената академия дядо Бешко почина и старата къща легна върху женските плещи на баба Пана. Мисля, че онова, което Илия носеше като *esprit*, идва от нея. Затаеният, недомълвен неин хумор беше преминал у него в съдба: светкавична, защото носеше белезите на политическата битка; високоекспресивна, защото беше попила в себе си една огромна култура. Мисля също, че оная любов, с която тя го беше люляла и носила на ръце, песните, които беше му пляла, той възплъти по най-великолепния начин в голямото си изкуство. Хуморът на баба Пана беше по селски благороден. У Илия той се превърна в интелектуална рапира на очишчението – станал още по-благороден, защото се даваше от един човек, който със смях и плач поднасяше на героите си чашата на това очищение. Не бих се заел да рисувам портрет на неговата майка. Той, освободен от сантименталност и обобщен, може да се види в много от знаменитите рисунки на сина: това са ония мизийски майки – толкова земни, колкото и с поглед към небето. Защото се раждат, живеят и умират между две плоскости: черна земя и синьо небе. Ще отбележа само нейния нравствен героизъм. Когато семейството на дядо Бешко Дунов се пръсна, а след това – разори, баба Пана остана да живее с Дуно – сакатия неин син, прикован на легло. Когато той умря, тя пак си остана вкъщи – непоколебима пазителка на огнището, което (тя сигурно е усещала това) минаваше в историята.

Това огнище вече не съществува...

Старата къща отгавна е разрушена. Била е и вече я няма. Стояла е и е потънала във вира на спомениите. Но аз и сега я виждам в блясъка на слънчевите дни от детството. Нейният червен циглен покрив, поръсен тук-там с петната на стар мъх, прихлупил презвата трапеза, която откърми една национална гордост. Белите стени на тая къща трептят в лятната мараня и от тесните прозорци излитат като перури припряният и винаги весел глас на дядо Бешко: „Момчета, всичко на тоя свят е шега!“, гръдният, милозлив и успокояващ говор на баба Пана: „Момчета, баща ви знае едно, но вие от вашето си не се делете!“, смехът на Стефан, Иван, Дуно и Небена, мелодичните трели на Илийовата флейта от слонова кост, на двоянката му, на звучния му гудук...

Чрез песента той бе видял онова, което го чака. И скоро щеше да тръгне, за да го завоюва!...

МАРИЙ ЯГОДОВ

ПЪРВАТА МИ ЛЮБОВ

410

Илия Бешков

Илия беше първата ми любов. Не, не онази, която се ражда в юношеските години или по-късно, а най-първата – любов на детската възраст. Тя много прилича на зрялата обич, защото е придружена и с безпокойства, и с очарование, дори с ревност, но се съхранява завинаги, защото е вън от всякакъв грях и стои в кутийката на най-скъпите спомени.

Колкото и странно и неестествено да звучи, аз го наричах просто Илия. Той не можеше да се вмести в поредицата чичовци от моя род или приятелите на баща ми – беше нещо повече от другите и аз инстинктивно чувствах това. А и той ми позволяваше да му викам Илия. Може би защото бе запазил в сърцето си чистотата на детските пориви и в нашите общи игри искаше да бъдем равни.

Илия гоиде да живее у нас на „Бачо Киро“ 2, където в двора, зад една висока кооперация, сива и мрачна, беше печатницата на Тодор Плочев, а в една малка двуетажна постройка – редакцията на вестник „Пладне“ и нашата квартира. Ние – баща ми, майка ми и аз – живеехме в голяма стая, разделена на две от завеса, а Илия се наместил в една малка стаичка, чиято мебелировка помня и до днес – винаги разхвърляно легло, стол и маса. И едно червено кюмбе, на което трупаха книги, поради липса на каквато и да е етажерка. Зиме, когато палеха печката, книгите се пръсваха по земята и беше твърде интересно да се ровиш из тях. Но понякога

разсеяността ставаше причина някой и друг том да останат върху печката. Жертва на подобна разсеяност стана и нашата семейна Библия.

Стаята на Илия беше неговата тогавашна „лаборатория“. На масата, покрита със зелен картон, бяха разхвърляни листове и рисунки – колкото искаш. Там се раждаха по това време карикатурите за вестник „Пладне“ – отначало в десетки варианти, докато баща ми написваше на последния размер и го даваше за клиширане. Тук се раждаха образите на онези карикатурни личности, които аз започнах да разпознавам отрано. Те родиха и първата ми „игра“ с Илия.

– Кои е този?

– Гиргинов.

– А този?

– Малинов?

– А този?

– Ляпчев.

– А този?

– Мушанов.

– Bravo! Кои е най-смешен?

– Всички...

Илия ме гръпваше за ухото:

– Bravo! Сега ще ти изсвиря нещо.

И вадеше онези музикални инструменти, които за мене бяха просто „дудуците“ и дайретото на Илия.

Когато на двора, засенен от сивата кооперация, имаше слънце, настъпваше празник. По обед сядахме на гърбените стъпала с Илия. Игдаваше и Люлин – мой връстник, събираха се и работниците от печатницата, които, седнали до нас на стълбите, закусваха със сирене и хляб. Тогаваш Илия разправяше приказки за всички ни – за нас, децата, и за работниците. Много от това, което говореше, ние – децата – не разбирахме,

411

СЛОВО И ОБРАЗ

но работниците се смееха. И ние с тях. А Илия, ако беше в добро настроение, вадеше пак „дудуците“ и по никое време се понасяше неговата свирня, така необичайна в мръсния вътрешен двор на печатницата, където се виждаха само късче небе и голу, наредени една зад друга – бъчвите от печатарско мастило. Работниците – за мене те бяха не лица, а приятели на Илия – спираха да ядат, слушаха и кой знае защо се натъжаваха. Тогава Илия вземаше гайreto и неговият закривен палец леко се плъзгаше по краищата, за да издаде пърхащ звук, в който имаше някаква бурна веселост и подканяне за игра.

Но понякога Илия ставаше мрачен. Тогава влизаш в стаята му на пръсти. Той лежеше на кревата завит до брадата, ала на мене се усмихваше. Впрочем на тези посещения съвсем умишлено ме пращаше баща ми. Илия подаваше изпод завивките дългите си пръсти, щипваше ме за носа и се усмихваше с всичките си бели зъби – те, както ми се струваше, бяха повече, отколкото на другите хора. По-късно в такива дни той седяше на масата, облечен с кожухче без ръкави, почваше да рисува и единственият човек, който имаше достъп до това занимание, бях аз. Илия рисуваше ту с молив, ту с писалка и туш – сумтеше, почваше наново, прехапал голната си устна, а мама надничаше през вратата и ме викаше:

– Ела, Илия рисува...

Илия рисува... В нашия дом смятаха това за много важно събитие – така ни бе внушено от баща ми. И аз с мъка напусках стаята, без да бъда изпъдена. Разбира се, аз не можех да оценя тогава значението на карикатурите, които правеше Бешков, но знаех, че тук, в малката разхвърляна стая, се извършва нещо много важно и значително.

Баща ми често отсъстваше – беше зает, нямаше го. Затова понякога отивахме с мама и с Илия в ресторант „Чучулига“. По това време най-живописната фигура там беше Даскала – един старец, окичен с медали, който говореше на хората в несръчно съчинени стихчета. Да си призная – тогава тези стихчета ми правеха силно впечатление и неговото обръщение към мене „Момиченце, кокиченце, ах ти райско птиченце“ ми звучеше като музика. Щом ни видеше, Даскала приближаваше до нашата маса и поздравяваше Илия като приятел. Илия го канеше при нас. И почвахме между тях едни шеговити разговори, от които нищо не разбирах, но които винаги събираха около нас група заливащи се от смях хора. Двамата пиеха червено вино, чукаха се и се задяваха по няколко часа. Веднъж, като се върнахме вкъщи след такава една среща, Илия ме повика в стаята си, взе молива и бърже нарисова Даскала. Същият!

– Това е дяло Даскала! – казах аз.

А Илия отново показва всичките си зъби, тръшна се на кревата с ръце под главата и ме попита:

– А ти обичаш ли го?

Не знаех дали обичам Даскала...

– А мене обичаш ли?

– Много те обичам.

– Защо?

– Защото си хубав.

Това му се видя много смешно. Той се засмя силно, а аз избягах в кухнята, разплакана и сърдита. Но само след малко ме повика. Заг полуотворената врата първо се показва черната къдрава коса, после едното око и притискайки уста до ключалката, той каза тихо:

– Ела, ще ти нарисувам ангелче...

Това „забавление“ беше стара игра помежду нас.

Той рисуваше малки, смешни, дебелчуци и голи човечета с крилца. Понеже протестирах, че са боси, слагаше им и обувки – като моите – лачени, с каишка. Обичах много да ми рисува ангелчета – цял лист с ангелчета, които правеха различни муцунки. Тръгнах с него. Но този ден той ми нарисова само един чифт обувки – пак моите.

– А къде е ангелчето?

– Аз го цядох и му останаха само пантофките.

И Илия така сладко се облиза, че ми стана смешно. Така се сдобрихме него ден.

През 1930 година се преместихме на „Цар Асен“ 10. Къщата, тя и сега съществува, беше триетажна, ъглова. На партера в две стаи беше редакцията, в други две – живеехме ние. В средната се настани Илия. Сега столовете в неговата стая бяха повече. Сложиха му и по-широка маса. Появи се и един гардероб, а на гардероба отгоре бе „артилерията“ от дугуците и гайрето.

По това време си купихме грамофон – един от онези грозни сандъци с голяма фуния – „куче марка“, който сякаш чака господаря си „Хис мастерс войс“. Любимата ми плоча беше „Серенадата“ на Тозели и пог нейните звуци се опитвах да танцувам така, както бях видяла да правят балерините от школата на Пешо Радоев. Когато нашите излизаха някъде, оставяха ме на Илия. Това беше единственият ефикасен начин да бъда склонена без никакви протести да остана вкъщи. Напротив! Очаквах тези случаи.

Тогава пускахме „Серенадата“. Илия намяташе на гърба си едно одеяло – сиво, тънко, с бели точки, – издънваше навътре края на една четириъгълна възглавница и си правеше триъгълна шапка и с един дилаф, забучен на колана, ме канеше на „танц“. Завита с копринения шал на мама, който двамата с Илия

тайно измъквахме от скрина, „партнирах“ на моя „кавалер“. Танцът завършваше по настояване на Илия твърде драматично. Той се „биеше“ с помощта на дилафа с някакъв въображаем противник и се тръшваше на земята примрял. Аз „плачех“ над него, изливайки скръбта си, а всъщност едва сдържах смеха си. След тези „танцови сеанси“ Илия настоя да ме дадам в балетна школа. Така и постъпих в школата на Пешо Радоев.

Друг път седяхме в неговата стая. Тогава той ми рисуваше онези сладки и смешни свинчета, които после станаха основа на Стубеловия „Г-н Свинчок“ – той навремето е радвал много деца. Тогава се роди и „Тодора, която още от дете романи глупави чете“ – тази фраза Илия бе подсказал на Стубел (автора на Свинчока и на Тодора – дебела и разкрячена), и двамата се смеехме от сърце.

Но най-смешното беше, когато се преобличахме. Ние отваряхме гардероба на мама и се „маскирахме“ с каквото намерим. Веднъж дори се случи инцидент. Илия измъкна един корсет – от онези с много банели и върви, нахлузи го, стегна се силно, но така заплете вървите, че не можеше да го отвърже. Стана му дори лошо. Изплашена, аз подскачах около него, без да знам какво да правя. За щастие или нещастие мама се върна навреме и с ножица преряза вървите.

– Хазайке – каза Илия, – как ги носите тези работи? От тях човек може да умре...

На „Цар Асен“ идваха госта гости на Илия. Оттогава помня Пенчо Георгиев, Ангел Каралийчев, Чипев, Любомир Пипков... Затваряха се в стаята му, пиеха червено вино и почваха онези дълги музикални вечери, в които Илия свиреше и биеше гайрето, докато нашата хазайка – една дебела, трромава жена – се

смъкваше по стълбите от горния етаж и бурно протестираше, че Илия прогонил клиентелата на сина ѝ – зъболекаря! А Илия, усмихнат, с дайретото в ръка, прекарваше палец около перваза, поднасяше дайретото под носа на хазайката и казваше с престолено умиление:

– Весело ми е, госпожо! Дай да те целуна...

Тези „сблъсквания“ завършваха с пълно помирение, защото дебалата хазайка, без да усети как, се виждаше с чаша вино в ръка и се чукаше с Илия.

Срещу нас на ъзда имаше зарзаватчийница. Вечер събираха празните кошове, слагаха ги един в друг пред дюкянчето и спускаха кепенците. Една сутрин, помня, че беше съвсем рано, мама извика баща ми:

– Ела, ела да видиш къде е Илия!

Струпахме се на партерния прозорец. Отсреща в един кош се беше сврял и спеше Илия.

Татко отиде да го събуди и след малко го доведе.

– Защо бе, Илия, спиш по кошовете? – попита мама.

Илия, зъзнейки – той беше много зиморничав, – потри ръце и каза:

– Ключа съм загубил. Пък как да ви будя толкова късно...

По това време Сия почна да става гостенка на Илия. За нейното съществуване аз знаех от разговорите на големите. За пръв път я видях една привечер, когато тя му гойде на гости след едно старателно разтребване на разхвърляната стая и масата на Илия. Да си призная – ревнувах ужасно. Дори сторих грях – надничих през ключалката, за което изядох от мама един плесник. Сия дълго време бе моят кошмар – тя ми отнемаше приятеля и игрите с него. Но странно, когато се ожениха, аз много се успокоих – тогава вече Илия престана да живее у нас. И само

когато им ходехме на гости на „Иван Асен II“, нещо ме бодваше – аз погодихах, че Сия е причина да си отиде Илия от нашия дом. Пък и така си беше...

Едно лято ходихме заедно на курорт в Гъозекен – Обзор. За един ден само Илия стана най-популярният човек в селото. Дори славата на местния чудак Алипи, който ходеше с динена кора на главата, бърже залезе. Илия затъмни и Франц – един чех цигулар, който вечер събираше с цигулката си местни и курортисти край чешмата. Защото неговите дугуци и дайре бърже му спечелиха почитатели, а непограждаемият хумор – безброй приятели. Илия ходеше из Гъозекен по юнашка фланелка със сламена гарсонетка, която бе заел от един местен циганин. Вееше си с една метла поради горещината и се шегуваше с гъозекенските момичета, когато ги срещнеше да отиват за вода. А те се смееха високо и бягаха, разливайки котлите.

– Хазайке – казваше Илия на мама, – виж ги какви са хубави и здрави. Имаше една в нашето село – моята първа любов. Влюбих се в петите ѝ – едри, напукани, силни: селски пети. Лете тя все ходеше боса... Бях я виждал много пъти, а на, един ден се загледах в тези боси крака и тогава за първи път усетих някакво гъделичкане. Станал бях мъж...

Този разказ за първата си любов Илия често повтаряше и той беше предмет на много шегви вкъщи, затова съм го запомнила така добре...

От това лято още стоят снимките: Илия в дълги черни гащи, нагазил в морето и усмихнат с всичките си зъби; Илия, много черен, с юнашка фланелка си вее с метлата... Това беше първото му летуване на море и той много се гордееше, че е станал вече „курортист“.

Такива са ми най-ранните спомени за Илия

Бешков – млад, жизнен, весел и мрачен – моя най-голям приятел от детинство, моята искрена детска любов.

И често гледам една снимка, която много ценя – двамата сме заснети от случаен фотограф пред „Ариана“. Той ме държи за ръката, аз гледам сериозно и съсредоточено под нахлупената от него го нося ми баретка... А Илия се усмихва – леко, едва доловимо, с очи, заобиколени от бръчиците на онзи великолепен смях, който беше негова стихия и негов житейски кръст...

ИВАЙЛА ВЪЛКОВА

БИТЪТ НА БЪЛГАРИНА

Колко много сили са се споили в живота на човека и той ги е възприел като обред, като обичай и съчетание на религията с езичеството.

Битът на българина е създаден при много сложни условия: военни, стопански и верски – в напрежение срещу много противници!

Ако българинът нямаше положителни устои в сътворението на своята държава и владения, той щеше да бъде заличен на полуострова като случаен пришлец. Но той се спои с *туземното*, дори го заличаване на езика си.

Мелезът, създаден от азиатци и славяни, се оказа добра първична основа за държавност, култура и религиозно определяне в сложните условия на християнския възход.

Тая първична спойка на две племенни групи издържа петстотингодишно робство, като запази песните си, нравите си и своя език, който от църковното каканижене се сътвори чист, ясен и многозвучен!

От моя нов език народът създаде героични, епични и любовни песни. А музиката, която ги съпровождаше, извираше от незнайните потоци на бита и обичаите; от овчарския кавал, от азиатското кемане и от високите гласове на момите. Словото и песента се преляха в народен подвиг. Тия героически песни опазиха българина в планинските задънки, слязоха в равнините и преминаха Дунава. В Родопите песента на славяните

се запази дори и до джамииите и чуждата вяра.

Престара е мъдростта, че песента е душа на народа! Тя се е леля по сватби и кръщенета, по хора и празници. И оттам, който е възлюбвал песента и словата, се е въздигал като изкутник!

Такъв изразител на песента и словото, на хоро- водността и селския бит в най-широкия смисъл беше художникът Илия Бешков. Аз изрекох словото *художник* заради неговия необятен талант – той беше художник във всяко духовно проявление! Бешков извяваше своя многостранен талант навсякъде, но трябва да споменем и *кръчмата*.

Старата наша кръчма не бе обиталище на пияници, а на люде, които идват спокойно, сядат и постепенно се влюбват в своите приятели. Разговорът в кръчмата е най-сърдечен и обширен. Безспорно е, че голям дял в тая откровеност допринася памидът или мавругът – все едно, но кръчмата е създавала толкова верни другари, които никога не са си изменяли! Пиячите са особена ствар. Те казват: „Той е наш верен другар!“

Най-верен почитател на Илия Бешков беше инженер Гого Гичев, който строеше кланици, обширни покривни гена и язовири. Гого казваше:

„Я си припомни колко кръчмари измряха!“

Искаше да каже, че пиячът е по-вечен от обикновения човек, че даже и от кръчмаря!

Илия Бешков не пиеше, но беше пиян от духа на кръчмата. Той се усмихваше като съсел и песента му стоеше всякога на устните. Там, където сега е малка градина на „Раковски“ и „Аксаков“, имаше кръчма „Копривица“. Наричахме я „Лука“. Кой знае кога името на Свети Лука се е придобило в „Копривица“ – някой Лука е бил съдържател на кръчмата преди, та му останало името между неговите послешни мющерици и във вековете.

В тая малка кръчма проживяха много художници и поети, създадоха си непринуден другарски кръг и после изперпелкаха към висините на живота: едни остаряха в своите мисли, други си останяха вечно млади и даровити. На мраморната кръгла маса са се вдъхновявали бачо Никола Маринов, когото всички тачеха. И Дечко Узунов, и Иван Пенков, и Мицо Андонов, че и аз! А най-вдъхновен беше Пенчо Георгиев, сърдечният приятел на Бешков, моделът му за ирония.

– Стига! – казваше Пенчо. – Стига си ме подигравал, че ти си по-голяма карикатура от мене!

– Така! Така! – мълвеше Бешков. – Ще попееш, жено врачанска! Аз ще ти посвиря една мизийска.

Бешков носеше във вътрешния джоб на дрехата си много свирки и гудуци. Като извади двоянката, та заситни влашко хоро или дъбнишката, само Пенчо извикваше:

– Давай!

Дечко барабани по мрамора, а професорът им – бачо Никола – сияеше, мил и неотразим! Той много се радваше, че извъжда такова даровито поколение!

Кръчмата може да е студена и неудобна, но завъртят ли се в нея приятели, тя се затопля. Всичко се превръща в уютност, както това се случи и с „Цейлон“. Пастърмата я печехме на тел в пернишката печка; краката си слагахме върху пречките на столовете, че подът беше циментов, но душите ни бяха топли! Игваше там Демир калайджия с циганчето, бай Стоянов от Административния съд с папките си и Стойно Стойнов, доброволният защитник на всички комунисти по тогавашните процеси. „Цейлон“ се прочу като остров на песните и волно убежище на другари, които се тачат и обичат. Мицо Андонов току-що беше



излязъл от затвора и беше запял „Кито моме“. Неочаквано влезе Бешков:

– Тука се криете, вашата верица!

И внезапно заговори с Демир. Демир имаше добра усмивка и мъкнеше със себе си бакърени котли. Бешков взе едно менче и го заугря с пръсти като барабан. Усмивката на Демир се угължи. Стойно му рече:

– Куче!...

И започна ново веселие. В увлечението си Бешков изигра „старешката“, но се подпря на печката и му прегоря ръкавът на новия костюм. Замириса на скрум, а той рече:

– Всички така горим!

Омайното у Бешков е необхватно като вечното, което движи човека. И аз още не мога да си представя, че той не съществува между нас! Спойката, която сме имали помежду си и която ни е движела нагоре като обикновени люде, като художници и поети, като мислители на нашата съвременност, тя е сътворила в нас великата обич към песента, към рисунката и словото, които остават вечни! Това ние сме придобили и от класиката на нашата кръчма, която ни е приютявала и в радостни, и в тъгостни години. Може някои да кажат, че това е разхищение на време и талант, но талантът все пак е процъфтявал и в кръчмата – или тя го е вдъхновявала да не мисли погрешно! Аз не правя апология на кръчмите, но изразявам едно състояние, в което ние сме преминали с много веселие и вдъхновение! Открийте му други заводи за вдъхновение, аз ще ги възприема! Само не ми отнемайте кръчмата, където и простият, и художникът са равни! Дугуците на Бешков не са звучали в пустинята Мека, а са славили българина с песните му, с ръченицата му и са го въздигали в народните му обичаи! Такава е силата на класиката, където ти поднасят питие, за да възхвалиш народа свой!

ЛАМАР
Ноември 1963

ДА СЕ ИЗКЛЮЧИ!

424

Илия Бешков

Н. В. Ракитин, бивш учител на Бешков в Плевенската гимназия, е разказал на писателя Крум Вълков следната любопитна случка:

„Както преподавах в клас, забелязвам, че Илия ме дебне с поглед, скрит зад другаря си от предния чин. Разбрах, че ме рисува, и неусетно направих скок срещу него. Какво да видя: бележник и в него – всички преподаватели, нарисувани в съответни на характера им животински образи.

Взех му карикатурите насила, налепих ги на сини табаци, а на другата сутрин ги окачих в учителската стая, незабелязан от никого, и излязох. Когато след малко се върнах, заварих учителите пред „зоологическата галерия“, в която всеки намираше и себе си. Едни вече се заливаха от смях, други с педагогическа строгост искаха да се намери „виновникът“. Учителят по математика го откри и още същия ден му писа двойка.“



НИКОЛАЙ РАКИТИН

ГОЛЯМО СИЯНИЕ

425

СЛОВО И ОБРАЗ

Това име, кратко и светло като мълния, остави голямо сияние след себе си. Когато го произнасям, виждам незабравимите образи на смешни и трагични герои. Виждам чувствителни пръсти, безпощадно опипващи и разголващи света, пръсти, които рисуват, рисуват, рисуват – пръсти, които слагат подписа на художника така, както се слага подпис под смъртна присъда. Защото цялото творчество на Бешков е смъртна присъда над грозотата. Страстна защита на прекрасното. Виждам лице, по което минават облаци на доброта, на гняв, на печал. Защото този, който винаги е виждал смешното, не може да не бъде печален, гневен и добър. И в края на краищата – мъдър. Мъдростта на Бешковия смях не е жестока. Тя е справедлива. Тя възстановява нарушената справедливост, като връща на човека мястото му, лицето му, характера му. Тя никого не ощетява и никого не загрозява. Тя спасява света от лъжата. Премахва фалшивите размери, смъква надянатите маски, показва истинската стойност на хората, изкуствено повишавана или понижавана. Карикатурата на Бешков деформира света, за да върне законните му форми, загрозява го, за да го спаси от грозота. Действа като природата – навсякъде създава хармония. И като природата ни покорява с простотата си, кара ни да мислим като художника. Нещо повече: застава ни да станем негови съавтори, съучастници. Да отидем по-далеч и от са-

мия него, извън рамките на картините му.

Когато се реших да напиша стихотворения по творби на Бешков, хранех илюзията, че работата ми ще бъде лека. Жестоко се измамих. Бешковите работи не могат да се преразказват. Всяка от тях трябва да се преживее отново, отново да се роди. Всяка от тях – докоснем ли се до нея – освобождава, подобно на атомен заряд, скритата си енергия, обогатява ни с нови мисли и чувства, увлича ни в дирене на нови пътища. Всеки образ, всяко събитие, всяко движение у Бешков не са край, а начало на един процес, който продължава у нас, зрителите, който понякога взема размери и посоки, неподозирани дори и от самия художник. Заг майсторски нарисуваните старци, скучаещи вдовици, еснафи, затворени в студените си къщи, политикани с огромни туловища и малки глави, военачалници с вълчи муцуни и вълци с попски раса, заг разстрелваните и битите, заг ограбваните и унижаваните, заг целия смешен и трагичен свят на Бешков аз откривах нови и нови светове, отдалечени от своя първоизточник и все пак родени от него. Заставяйки ме да стана откривател, изкуството на Бешков ме даряваше с щастие и мъка, не ме оставяше на мира, заразяваше ме с дълбоката мъдрост, с горчивия смях, с високите полети на своя създател. То беше голямо изкуство и за да му останем верен – трябваше не да го илюстрирам със стихове, а да създам поезия, изпълнена с неговия дух. Когато написах стихотворенията, занесох ги на Бешков. Спомням си и досега скептичната усмивка в началото, добрите му думи в края на нашата среща. Тези съвсем пестеливи думи са най-високата оценка, която съм получавал някога за моята поезия.

Мисля за Бешков с нежност, признателност и почит. Той направи по-богати и по-мъдри много като мен.

Той ни научи да се сражаваме за красотата и истината. Голям художник и голяма личност, той ни научи да създаваме изкуство не само със златни ръце – научи ни да го създаваме и с чисти ръце, научи ни, ако трябва, да дадем и живота си за него.

Благодарим ти, Бешков!

ВЕСЕЛИН ХАНЧЕВ



ВАСИЛ ПОПОВ

428

Илия Бешков

Няма да забравя никога последните си срещи с него все там, около масата. Кутията с прерязаните наполовина цигари, черното цигаре. Града, до упоение, натежал от мирис на гниеци листа, влязъл в стаята, гипсовия бюст, обърнат с лице към стената. Полничката и масичката до леглото – безброй шишенца с лекарства, високия френски прозорец със спуснато перде, кошчето, пълно с непостигнати рисунки. Познавам, че е влажно, по кожата, по пергаментните изящни ръце на Бешков, по тръпката, с която се почесва по гърдите и казва:

– Сърбят ме костите, костите ме сърбят.

Обичаше да обръща думите във фразата, да се ослушва в тях, леко отворил уста. Тя лесно откриваше усмивката. Кожата на лицето му опъната върху големия лоб при слепоочията, върху зъбите, горните два много редки, знак за щастие. Не знам дали той бе познал щастие, или за него то имаше други имена – възлюбване, възторг, възнасяне, възкръсване или страдание, страх, страст. Лицето му не криеше нищо, но и нищо не казваше, тъй бе претоварено непрестанно и неизменно с човешки трептения, породени или отразени. Говореше за Бай Ганьо и Дон Кихот, а рисуваше Хитър Петър и магарето му. Натискаше с кибритена клечка, намопена в туш, и превръщаше неусетно линията в пунктир – тук е нематериално, нетленно, трябва да се отдели материалното, тленното....

Бешков беше понесъл големи страдания не от хората, а от истината за тях. Той безмерно обичаше човека, но знаеше, че трябва да плаща за него и когато говори за него, и когато го рисува. „За да те нарисувам, казваше той, трябва да те убия, да умреш, за да излезе от тебе човек. Разбираш ли какво значи това?“ Не знам дали сме разбирали, но той обясняваше, че не рисува човеци, а чрез рисунката прави човеци. По-късно ние трябваше да разберем, че за това плаща сърцето. В това беше големият му непрекъснат спор с Пикасо не само заради унищожението на обема, а и затова, че не познава рождението, не вкусва смъртта. Затова той слагаше на едно място водородната бомба и Пикасо и чрез тях виждаше разложени физическия и нравствен атом...

Мисля, че Бешков отхвърляше не гениалния художник, а нравствения смисъл на изкуството му. Може би затова той казваше: „Художникът рисува това, което знае. Да, но истинското изкуство е да нарисуваш това, в което вярваш. Защото от 2 плюс 2 равно на 4 не става изкуство, а от вярата и упованието ни в тая истина.“ Затова той даваше такава голяма цена на страданието, на преодоляването на закона, затова повтаряше всеки ден на всички за всичко, че „законът трябва да бъде спасен, за да бъде преодолян“...

Отново е есента на 1957 година. Улиците на града са упоени от амоняк, краката ни са минали по килим от кестенови листа. Сегим край голямата маса, вратата през хола към кухнята е отворена, чува се водата в казанчето, откъм стълбището идат стъпки, човешки говор. Под кожата, под двете фланели гоизтпява тялото на Бешков, готви се вече за своето

429

СЛОВО И ОБРАЗ

преображение. Смъртта е до масата – в нашето мълчание, в притулената ни черна надежда, сподавена като вик. Лампата пръска светлина на сумрачни свещи и открива восъка в неговото лице. Разговорът ни прилича на тайнство, почти шепнем. От време на време като кротки вълни ни обхващат пръските на Бешковия смях. В рамката на вратата за миг се появява жена му Сия, кокът ѝ блести, лицето изпънато и рембрандовски недействително, после пак сме сами с великата гостенка, със сенките на разговорите и утаените в тишината мисли. Синкавият цигарен дим се сляга върху килима, Бешковата ръка продължава нетленното пътешествие на Хитър Петър, в ушите ни бият камбани.

ПЕТЪР УВАЛИЕВ

СМЪРТТА НА ИЛИЯ БЕШКОВ потапя в печал не само тези, които насилваха богонадарената му дещица да пъстри с еднотелни рисунчици пропагандния им печат. Тази скръб слиза дълбоко в сърцата на всички, които знаят истинския ръст на незабравимия покойник: поет на рисунъка и защитник на човека. И пред величието на този Прометей на линията е редно да се преклониме и ние от далечната чужбина, защото Бешковият гар бе тъй голям, че той надхвърля пределите на България и врежда този син на дунавския чернозем между големите майстори на световната графика.

За този европейски ръст на Илия Бешков нищо не се каза при тържественото му погребение, на което сълзите на истинските му приятели се смесиха с притворната печал на същите онези властодръжци, които преди десетина години обсипаха с хули в казионните колони на „Стършел“ този единствен майстор на сатиричния рисунък в България. Но в една лондонска стая три рисунка на Бешков ограждат една оригинална литография на френския художник Оноре Домие: и днес повече отвсякога те се сливат в едно величаво единство. Бешков почина осемдесет години след Домие, но в творчеството им преминава същият жизнен полък. В рисунъка им изпъква не бездушното подражаване на действителността, а животворният трепет на ръката на художника. И лъкатушенията на тази свръхчувствителна ръка насищат всички образи с непог-

правена жизненост. Човек би казал, че рисунката се разгъва и израства пред погледа на зрителя. Тя не е мъртвородена, тя е непрестанно жива и живееща. И този зрителен живот одухотворява и сюжета, и смисъла на Бешковите рисунки.

Тази жизненост на ръката е неговият личен принос в развитието на българското изкуство: преди него Александър Божинов бе издигнал карикатурния рисунък на значителна висота. Но Божинов бе пряк наследник на острата, студена линия от началото на този век. Неговото перо не смогна никога да се кърри като селска река, да се огъва като развълняло хоро. Тази рязка линия, по-скоро издълбана на хартията, отколкото изписана, определи и изразните граници на Божиновите наследници Александър Добринов и Райко Алексиев.

След Първата световна война Александър Жендов донесе от Берлин поуката от монолитната графика на Георг Грос: съзнателната тежест на контурите, грубостта на линията, очертана с въглен, а не с перо, и суровината на образите обогатиха българската карикатура, но и спряха развитието ѝ. Едва към 1936 година груг един възвръщенец от Германия, Борис Ангелушев, обнови с изключителния си дар този подход и посочи нов път на младите Поплилов и Мирчев, които бяха на път да се отърсят от прякото подражание, но по-късно им бе наложен плоският реакционен изобразителен стил на съветския „Крокодил“ – безспорно най-назадничавия графичен похват в целия свят, от който се срамуват дори и най-разпалените западни художници комунисти.

Сред този многообразен разцвет на българската графика Илия Бешков остана сам и неподражаем. Още в 1925 година, непосредствено след излизането си от

Художествената академия, той обърна гръб към изисканата студенина на Божиновата линия. Германската графика му се стори „промава като болен бивол“. И оттогава до смъртта си той остана верен на перото, което таниуваше в ръката му, отгъхваше си в ритмични паузи и пак политаеше, като че ли бялата страница бе лег, по който се плъзгаше една от най-даровитите ръце на нашето съвремие.

Но този зрителен танц не бе безсмислен, защото Бешков бе изключително дълбок човек. За него понятието човек наистина звучеше гордо. И целия си живот той брани човека не поради предписанията на казионни институции, а поради дълбокото си съзнание, че няма по-голямо унижение за човека от безропотното подчинение пред тираните. „Човек има само един враг, казваше той, неправдата.“ И срещу тази неправда той въстана в серията си Испанска хроника от 1937 година и в незабравимите си карикатури „Разпит“ и „Установяване на истината“ от 1936 година. Гражданската му доблест пролича и в трагичния „Разстрел“ от 1942 година – мъчително знамение за трагедията, която помрачи семейния му живот само две години след това и за дълго време го отчужди от обществения бит на страната.

Това отчуждаване бе неизбежно, защото човечността на Бешков бе изтъкана не от омраза, а от милосърдие. Неговите скици на бездомници и полинели малчугани излъчват сърдечна обич към ближния, която естествено го приближи в дни на лично изпитание към метафизичния унес на религията. Дори и най-бодливите му сатири на стагото народни представители при отговора на тронното слово, разплутото бездетно семейство, потънало в мас и егоизъм, фалшивата церемониалност на казионните погребения не излъчваха

злоба и не зовяха към кървава разплата. Те порицаваха унижението на човека и ратуваха за зачитането на неговото достойнство.

И понеже бе роден с чувствителността на поет, и понеже говореше зрителния език на поет, този борец за човешки правдини надмогна плоската пропагандна илюстрация. От нея го предпази и чистотата, която редом с човечността и милосърдието бе основният двигател на творческия му мироглед. Тази чистота обляхва като бистър пролетен въздух рисунките му на деца, които играят на дама всред кооперациите на Перловската река, и рисунките, в които той обичаше да представя себе си, нарамил малката си гъщеря, която днес е една от най-даровитите пианистки на България. И тази чистота остана ненакърнена от непрестанния му досег с най-нечестивите прояви на човешкото коварство, скрити под плащеницата на политиката.

Човечност, чистота и милосърдие окриляха ръката, която превръщаше перото и туша в пълноценни изразни средства, в могъщ зрителен оркестър, който едновременно радваше очите, трогваше сърцето и възбудваше разума. Но звуците на този оркестър не можеха да бликнат в тежкия въздух на културна диктатура. Затова в последното десетилетие творчеството на Бешков остана ограничено в политическата илюстрация, без да достигне висините на творбите му от 30-те и началото на 40-те години. Той бе принуден да се ограничи в забавни алегии на ангелчето на мира, в непрестанна разправа с Чърчил или Айзенхауер. Той получи Димитровската награда, но бе лишен от свободата да изрисува силните на деня, както навремето бе рисувал и министър-председатели, и монарси. И дори обстойната статия в „Отечествен фронт“, посветена на творчеството му, не споменава нито ед-

на рисунка след 1943 година. А преди това Бешков бе рисувал „Царската фамилия“ и „Царят из Европа“ и тези карикатури изпъкват днес в двояката си историческа перспектива. Те са едновременно порицание и похвала на тогавашния обществен бит. Порицание, защото бичуват очевидни недъзи, и похвали, защото свидетелстват за свобода на израза и възхновенето, която изчезна в последните години на Бешковия живот.

Но това, което той оставя, го нарежда между най-големите рисувачи на нашата съвременност. Пак гледам творбите му и мисля за най-прославените рисувачи на Запада: Жан Ефел, Сол Стейнбърг, Роналд Сърл... Бешков се откъсва от тяхната блестяща дружина. Този присмехульник с неотменното черно беле, олицетворение на вечния „лудо-младо“ от народните песни, като него непокорен песнопоец и като него майстор на медения кавал, този жрец на непресушима жизненост на творческата ръка поема пак сам пътя на славното си следсмъртие. И там, през годините и границите, той се среща с Оноре Домие и само този първомайстор на рисунката подава ръка на българския си събрат и те тръгват заедно из безпределните поля на историята, където ечат кавалите на вечността.

Януари 1958

ИЗ МОИТЕ СПОМЕНИ ЗА ИЛИЯ БЕШКОВ

436

Илия Бешков

Беше много отдавна – повече от трийсет години има оттогава. Срегнах се с професор от Художествена академия и се отбихме в един от столичните аперитиви. Професорът беше изтъкнат художник живописец, съдържателен в своето творчество, с богата багрена палитра, с убедителен замах на четката и с висока художествена култура. В живописното и графическото майсторство той не търчеше на едно място – неговият творчески ритъм беше и си остана хоростъпен, с радостен и весел подскок. Затова никога не отегчаваше: с него можеше да се говори нашироко за нашето и чуждоземното изкуство, за напредъка му и за още много други работи. Ако щете, и за политика можехме да приказваме. По онова време, за което говоря, се срещаме често, но сега, след толкова години, много нарядко се виждаме – аз съвършено остарях, твърде рядко се явявам по шумните столични улици, а и той – като че ли иска да ме стигне – е загубил доста от свежестта си. Това обаче никак не пречи изкуството му да пази свежестта си...

Когато седнахме в аперитива и си поръчахме някаква почерпка, попитах го как вървят работите в Академията – интересувахе ме дали между студентите има младежи, които се занимават с хумористично и сатирично рисуване. Професорът ми отговори:

– Катедра за това нямаме, но между младежта, изглежда, ще изскочат някои твои поклонници. Особе-

но едно младо момче от плевенските села – сръчно, пъргаво и весело – рисува хубави карикатури. То и весели другарите си: свири им на разни свирки, с каквито са пълни джобовете му.

Аз се усмихнах и попитах:

– Как се казва?

– Илия Бешков се казва – отговори ми професорът.

Годините, както всички години в нашия живот, се търкаляха бърже. Това весело селско момче завърши художественото си образование, надзърна в политическите кошери и стана сътрудник карикатурист на няколко опозиционни за онова време политически издания.

Аз следях вървежа на неговото творчество – не толкова за идеите, които прокараваше чрез него, а защото Бешков, макар и много млад, леко чувстваше всичко и изобразяваше с бодливата си графическа псалка събитията и причинителите им твърде ясно.

Оттам идееше и да се разбере, че в тия още колебливи сатирически граскулки ще разцъфнат ония цветя на сатиричното и хумористичното изображение, на които ние сега се радваме...

В тия бележки за Бешков няма да подлагам изкуството му на някакво особено разглеждане. Ще се намерят други, които по-дълбоко ще вникнат в Бешковата творческа сила или безсилие и ще си кажат утвърдената преценка. Кои ще бъдат те, аз не знам, но едно знам – че не ги виждам още...

Ние всички знаехме и сега го знаем, че нашето отечество България е имало цветущо минало. Имали сме своя „златен век“ във вековете на свободното ни съществуване, имали сме мъдри и просветени дейци в сред народа ни и ако петвековното робство е покрило

437

СЛОВО И ОБРАЗ

с пепелта на забвението много ценности, всичката жар не е угасвала. Тя тля пет века под пепелта до новия огън. Аз не знам дали жителите на витошкото подпланине чувстват какво историческо и художествено богатство крие Боянската църквица. Те би трябвало да се гордеят и да бъдат щастливи! Тези мисли ми навя споменът за Илия Бешков.

Между Илия Бешков и мен имаше голяма разлика в годините, затова и не сме се виждали често. А и лицата ни не бяха близо едно до друго – той живееше на единия край на София, аз – на другия.

През годините, когато бях още в силите си да работя, да тичам, да уреждам изложби, вечеринки и други обществени занимания, а той току-що влязъл в живота, се виждахме по-често. Виждахме се из гжужествените зали, в Дома на изкуството и печата, при откриване и закриване на изложби, а много пъти и в ателието ми у дома на бохемски сбор и гръмогласие.

В ония години, ако и да не бях в първа младост, чувствах сърцето си младо и изпитвах неописуема радост да бъда в средата на млади хора.

Като казвам „в средата на млади хора“, аз разбирам ония млади, които имат дарование да ни занимават или с музикална гарба, или с друго артистично майсторство. А такива се намираха много и по-възрастните ги слушаха с най-голямо удоволствие. Такъв беше Илия Бешков – и когато вадеше из гжубовите си свирка подир свирка, и когато удряше гайретото и го въртеше на един пръст или се въртеше и подражаваше на долнодъбнишките старци как играят хоро. В такова настроение в приятелска среда Илия Бешков приличаше на естраден артист без конкуренция.

Когато съм бил в такава среда с Илия Бешков, часовете на нощта незабелязано летяха и след полу-

нощ се разделяхме с уста още отворени от смеха през цялата вечер. Много пъти съм искал да отида в родното село на Илия Бешков. Да видя къщата, в която се е родил, цялата картина от родното му гнездо: семейството му, околната среда, в която е расъл и порасъл, следите от начина на възпитанието му и да узная причинителите на неговото многообразно дарование – самодивските извори, от които е пил чародейните гарби на изкуството – да видя къде са те.

Един път, събрани пак така някъде, все „хубави хора“, както се изразяваше един мой безценен приятел, седналият до мене гост се навее до ухото ми и ме попита за Илия Бешков.

– Божинов, кой е тоя човек? Ако беше роден в някоя друга земя, кой знае какъв велик човек щеше да стане...

Аз замълчах за секунда и отговорих:

– Не! Всеки камък на мястото си тежи...

Илия Бешков не разнасяше благоуханието на парижките парфюми, а на благословения селски гвор, атмосферата на долнодъбнишките гворища, ливаги и храсталаци. Той беше типичен рожденец на селската покрайнина, когато хванеше народната свирка или тъпана, и роден европеец, когато с вълшебната си писалка изписваше безлични величия. Илия Бешков нямаше нужда да се умирира в някое кафене с фалшива панамска пура, фабрикувана из Европа от букови листа и ароматизирана с тютюнев екстракт трето качество, за да се почувства ароматът на европейската му култура. Пресният говежди тор, събран на куп в бащиния му гвор, е извършвал великолепно благоуханната служба на европейското ливанто...

Когато се събирахме в моето ателие или в ателието на скулптора Янко Павлов, или някъде на друго място, където беше и Илия Бешков, всеки смяташе за

загължение да донесе и някакъв инструмент, с който умее да борава. Така се съставяше нещо като „самоеен оркестър“, който си имаше названието „Оркестър на бръмбазъците“. С такова име го кръсти, струва ми се, Борис Денев. Той свиреше на една македонска тамбура, на която руслото под кордите беше дълго повече от метър. И Борис Денев свиреше на няколко инструмента. А Янко Павлов носеше в джобовете си един инструмент, голям колкото магарешка подкова – железен. За да почне да звучи, слагаше го до устните на полуотворената си уста, теглеше с палеца една тънка стоманена пластинка, която от дишането през устата издаваше мек, приятен звук. Който се е упражнявал по-продължително на тоя оригинален инструмент и има музикална гарба, може да „издуха“ приятна мелодия. Янко Павлов умее да борава с него, а и сега дори го изважда понякога из някой джоб на палтото си и започва да свири. Тая свирка се нарича гръмбой. Преди много години всички младежи свиреха на гръмбой. Това беше по същото време, когато на музикалния простор излезе и окарината – писклива глинена свирка, приличаща по форма на малък пищов. Тоя инструмент изпълваше малката още София, но неговото модно съществуване не трая дълго.

На нашите шумни „музикални срещи“ Илия Бешков заемаше центъра. Тогава аз го слушах и наблюдавах – той вадеше звуците от своите свирки с цялото си същество – като че самият той изскачаше из дупките на звукотворните инструменти и пееше...

Изкуството ни напредваше – и живописата, и скулптурата, и графиката. Хумористичната и сатиричната рисунка след всеки нов ден посочваше и по един нов карикатурист. Тоя графически жанр напредна заедно с увеличаването на всекидневния вестник. Всяка

политическа купчина имаше свой печатен орган и своите карикатуристи. Разбира се, карикатурата е едно силно оръжие за политическа борба. Главният редактор, на който и да е политически вестник, подпрян на двете дълги колони на уводната статия, като се видеше слаб, викаше на помощ карикатуриста. Илия Бешков обичаше да приказва, а и да пише какво е карикатурата – как се ражда, как расте и излиза пред публиката. Той си имаше своя философия по многосложните въпроси на изобразителното изкуство, говореше с увлечение за тях, но никога не можеше да каже за себе си как стана голям карикатурист, как от селския двор, от пъстрия живот в селото не можеше да излезе битов живописец, а се отдаде на графическия жанр, на карикатурното смехотворство. Една малка част от това творчество бе събрана и издадена от издателство „Български художник“ и озаглавена с две думи „Рисунки и карикатури“. Тук имаме работа с някаква друга творческа струя, която го е освежила и събудила в него вдъхновение за хумористично и сатирично изображение. Защото Илия Бешков беше буден, възторжен човек, наблюдателен, с ясен поглед към събитията, с дълбоко гражданско чувство – струва ми се, и добре запознат с политическите колебания.

Той беше творец, годин за всички жанрове на изобразителното изкуство. И там щеше да бъде пак един от първите. Неговата поетическа природа не го задържа закован само при карикатурата – Бешков беше и голям приятел за децата и ги рисуваше за техните книжки с любовта на нежен човек, с бащинско чувство – защото беше и баща. Един ден в кратък разговор между нас го попитах:

– Бешков, какво правиш? Доста отдавна не сме се виждали.

Отговори ми:

– Не съм много добре. Някакви нечистивости ме гложат, не знам какво ще излезе.

Аз му говорех успокоително да не се страхува:

– Млад си още. Ще преминат болките, ще премине всичко.

За да прехвърля разговора на по-друга тема, а и както е редно, попитах го за децата му. Той ме осведоми, че са добре.

– Колко станаха? – питам.

Той се засмя:

– Все са две. И тях едвам съм създал...

Карикатуристите си позволявали и такива шеги.

Илия Бешков завършва Художествената академия през 1926 година. Но по това време той беше вече проявен като карикатурист в доста вестници и списания. Купчината на карикатуристите порасна. Един ден някой дойде при мене и ми каза:

– Господин Божинов, станахме вече госта карикатуристи. Хайде да основем гружество и да ни станете председател.

Отговорих му веднага:

– Никакво гружество не желая и никакъв председател не ставам. Вие, ако искате, основете си гружество, изберете си председател или секретар и си вършете работата. А ако решите да правите изложби, ще участвам в тях.

Така си и останахме без гружество и без председател. Изложба обаче направихме – дори не една, а пет: в София три, в Пловдив една и в Белград една. В тия пет изложби участва и Илия Бешков с много карикатури и рисунки.

Изложбите ни се посещаваха много. Откривах ги

аз, за да осведомя посетителите за нашето изкуство и неговата същина, а отчасти и за неговата история.

Първата наша изложба, в която участва и Илия Бешков, стана през март 1930 година в Тръпковата галерия на ул. „Аксаков“ 14. Като най-стар в купчината карикатуристи бях помолен от другарите си да открия изложбата с някакво приветствие към присъстващите. Между другото казах, че българската карикатура, докато се наложи на обществото като изкуство, мина през мъчителните стъпала на недоверието, равнодушието и строгостите на закона. Съобщих, че за карикатури съм съден два пъти. По първата присъда заради мене лежа в Черната джамия покойният столичен кмет Р. В. Радев, с когото редактирахме навремето вестник „Смях и сълзи“, а втория път бях осъден условно на една година затвор. Карикатуристът Иван Славов бе нападен на улицата и бит от неизвестни лица за карикатура на цар Фердинанд...

Когато се свърши церемонията по откриването, Илия Бешков дойде при мене, усмихнат до уши – още млад и здрав, – подаде ми ръка и ми каза:

– И я така мислим – израз на шоп, който, госта пийнал, един петъчен ден объркал направлението за Симеоново. Попитал един гражданин откъде да поеме за Симеоново. Оня му посочил пътя и шопът му благодарил: „И я така мислим...“

Първата изложба мина криво-ляво, но с втората имах разпавици с властта.

Ние нямахме уставна организация и затова работите ни вървяха по-бърже, по-резултатно. В тая изложба бяха събрани всички течения и всички мирогледи при абсолютна търпимост и голямо уважение един към друг. Защото карикатуристите, колкото и

да са различни по темперамент и по политическа принадлежност, имат почти едно и също наблюдение на живота: неговата опака страна – смешна или тъжна, весела или мизерна, безразлично.

Горе-долу с тия думи започнах и словото си при откриване на изложбата. Тя също имаше голям успех. Посещаваха се масово, но я посетиха и агентите на сигурността.

Аз отивах в изложбата всеки ден към 11-12 часа преди обед. Един ден, когато влязох в салона, намерих трима-четирма агенти от Обществената безопасност да откачат от стените карикатури. Приблжих се до тях и ги попитах кои са и защо откачат картините. Отговориха ми:

– Ние сме представители на властта. Изпратени сме да прегледаме изложбата и приберем карикатурите, които са против реда и закона.

– Но защо не повикахте някой от художниците да се разбере? – възразих аз.

Тия защитници на „закона и реда“ бяха насвалили от стените десетина карикатури и имаха намерение да продължат. Аз повиших малко тона, прегледах какво са свалили и ги помолих да вземат една част, а другите да оставят, защото с нашата изложба не правим никаква политическа пропаганда.

Стоян Венев си пострада – него го и задържаха в Обществената безопасност и аз отидох там да обяснявам цялата работа и да моля за освобождаването му.

Поразредиха се малко карикатурите от стените, изпълни се повелението на закона и се поуспокоихме.

Илия Бешков гоиде същия ден в гостилницата, където обядвах – пак усмихнат, и се изправи до мене:

– Господин Божинов, каква стана тя? Загазихме!

Аз, също усмихнат, му отговорих:

– Не ви ли казах вчера, когато непознати „карикатуристи“ носеха своите „произведения“, че ще си имаме работа с властта. Можеха да ни закрият и изложбата...

Изложбата си продължи до уречения ден и я закрихме с едно печено агне в ресторант „Балабанов“.

През зимата на 1937 година по покана на югославско-българската лига отидохме в Белград. Там и всички наши карикатуристи, колкото бяхме по онова време, устройохме изложба в салона „Цвѐта Зузорич“.

Изложбата беше добре подгредена, посещаваха се много добре. Белградските карикатуристи бяха особено внимателни към нас – госта работи се откупиха. Посети я и регентът Павел – той откупи две карикатури от Илия Бешков.

Въпреки суровата зима оная година можяхме да прекараме весело в Белград, защото бяхме отишли с всички инструменти от „Оркестъра на бръмбазъците“.

Илия Бешков украсяваше изложбената зала със своите многобройни карикатури и утвърждаваше славата на българската сатира и хумор. И аз се радвах, че и той е с нас, защото много от нашите карикатуристи не знаят да се смеят, дори не знаят и да се радват. Бешков се отнасяше с голямо уважение към мене, което аз ценях премного. Той не пропускаше случай, когато и където е трябвало, да каже: „Александър Божинов е мой учител. От него съм се учил да правя карикатури, от него съм чул и тая мъдрост: „Човек, който се двоуми в занаята си, не е майстор.“ Не знам дали съм допринесъл нещо да стане той карикатурист, но признанието, което правеше при своите успехи, изтъквайки моето име, ме трогваше и смущаваше дори...

В началото на март 1939 година по една случайност се намерих в Париж. Един мой познат ме видя из улиците на „Картуе латен“ – отивах в музея Люксембург, – спря ме отдалеко и ми каза, че Илия Бешков е в Париж. Аз не знаех това, защото в София по това време рядко се срещах с него. Още нестигнал до музея, друг българин се появи – и той ми съобщи, че Бешков е в Париж. И когато го попитах знае ли квартирата му, каза, че не знае, но бил болен и лежал в някоя болница. Това не излезе вярно. Понеже моето стоеще в Париж беше за много кратко време, не можахме да се видим...

След Девети септември 1944 година Илия Бешков беше вече назначен за професор в Художествената академия. Той бе госта зает в новото си положение, а и аз бях записан около моите си работи и не особено доброто здраве, та рядко се виждахме. Но много исках да го повикам някой ден, когато е свободен от работа, за да му направя една скица. Това стана на 2 юни 1955 година.

Взех телефона и го попитах има ли време и разположен ли е да дойде у дома да му направя една рисунка за добър спомен. Отговори ми, че ще дойде веднага. И наистина след половин час колата му спря пред стълбите на нашата къща. Казах му, че няма да го изтезвам много – най-много един час, – и му подадох стола да седне.

Със сядането на стола свали веднага кепето от главата си.

– Ааа, Бешков – казах му, – сложи кепето на главата си. Без него ти не си Илия Бешков.

Усмихна се посвоему и веднага го сложи на главата си. Тая скица, която аз направих госта бързо, ще остане за мене един от най-хубавите ми спомени с него.

Както рисувах и разговаряхме, разпитах го за здравето му. Оплака ми се, че не е добре и че може и да свърши скоро. Наистина, макар че беше месец юни, Бешков носеше дебела горна греха, на врата си бе увил широк вълнен шал и краката му бяха обути в дебели вълнени чорапи.

– Постоянно ми е студено, затова съм облечен така – каза той.

Не можах нищо да му кажа освен няколко безсъгържателни утешителни думи:

– Ще мине, ще мине. Не може да не мине...

След три години на 23 януари 1958-а Илия Бешков почина.

АЛЕКСАНДЪР БОЖИНОВ
20 декември 1963

ОСТРИЕТО НА ПИСЕЦА

448

Илия Бешков

Преди 40 години едно момче с буйна къдрава коса, с широко отворени и изплашени от големия град очи, със скулесто и мургаво лице се записа ученик в Художествената академия. Това момче беше Илия Бешков, дошъл да учи изкуство от село Долни Дъбник. На рамката под прозореца на едно от ателиетата на Академията той беше наредил рисунки и карикатури, правени на село, и с нетърпение очакваше преценката. Със затаен гъх и изпитателен поглед – скромен и нетърпелив, той чакаше мнението на „специалистите“. Два шарени гудука се показваха от джобовете му. „Специалистите“ го окуражиха и той засвири.

Чуден човек беше Илия Бешков.

Той беше изключителен художник и поет!

Увлечателен събеседник!

Надарен музикант! Пееше и свиреше на гървения гудук и тихо, и буйно – пееше и играеше с нежност и страст!

Карикатуреше и се подиграваше на поповете..., а ходеше редовно на църква!

Почти не рисувахе по натура, а рисунките му бяха по-живи, по-действителни и точни!

Обичаше простите хора, ненавиждаше простациите...

Тънко чувствителен, чувствен и любвеобилен... Но често ставаше саркастичен и посвоему циничен.

Завърши живопис в Художествената академия, но не уважаваше живописиста!

За него рисунката изчерпва и изкупва всичко в изобразителното изкуство. Той често повтаряше:

„Само чрез острието на писец изтича чувството и мисълта на художника най-ясно, най-прецизно и точно.“

Една фатална нощ, няколко дни преди атентата в „Света Неделя“, ние с Илия срещнахме някакъв негов съгражданин, който го запитва:

– Илия, какво ново има?

– Ти ще видиш какви работи ще стават! – отговори Бешков.

Тези случайно изречени думи Илия бе изкупил с бой и грубост в Плевен, откъдето се върна разстроен, унижен и разочарован!

Това беше през май, един месец след атентата...

ДЕЧКО УЗУНОВ

26 януари 1964

449

СЛОВО И ОБРАЗ

ОБИЧАМ ХОРАТА

450

Илия Бешков

Голямата национална култура тогава е истински национална, когато от култура на един народ се превърне в принос, в общочовешка духовна традиция. От своя страна историята на голямото изкуство е история на върховете на националните култури.

Бешков заслужи това място с целия си всеотдаен живот на гражданин и артист. Той внесе нашия национален духовен капитал с неповторимото Бешково измерение за духовност, придаде му онзи национален колорит и българска душевност, която преминава универсалните рамки и критерии, за да остане в света на изкуството като българска мярка, като измерение на чистотата и почтеността, родени в ония долногъбнишки полета, където „всичко е близко до човека“ в този наречен от автора „бивак на мирната вселена“.

От друга страна, той извиси национално характерното до общочовешките категории за нравственост и морал, за политика и изкуство.

Единици са тези, на които не само така добре приляга, но и така основателно, с истинския смисъл може да наречем народен син и художник.

Бешков не само дълбоко чувстваше земята и хората, нещо повече – той сподели хляба на бедните и сиромасите, заедно с тях лежа пребит в мазетата на полицията, „скован от болка и стуг“, отправил поглед към „погиналата портичка на свободния свят“. Бешков сподели мъдростта си с жадните, раздаде сърцето си на човечните, сподели смеха си с тъжните, прие вина-

та на сгрешилите, но никога не прости на тези, които не обичат Човека.

И днес присъствието му, почти физически осезаемо, участва с неповторимата си мисъл, с иронията и жизнения си хумор, с остротата и точността на сатира в спомените на приятелите, в разговорите и споровете за оценката и развитието на изкуството ни с цялото си шествие от човешки съдби, докоснати от художника.

За Бешков е писано много и все още малко е казано. Обемът, съдържанието и своеобразието на творческото му дело и жизнена съдба правят колкото трудни, толкова и рисковани опитите за навлизане и разкриване значението му. Но каквото и да се пише, каквото и да се каже за него, винаги ще бъде по-бледо и слабо от това, което той е казал за себе си като творец, като мислител и гражданин. Няма нищо по-трудно от това да се навлезе, разкрие и обясни този свят, който сам по себе си е пример и обяснение за смисъла и съществуването на човека. А всяко приближаване към твореца Бешков открива и разкрива не само неподозирани и непознати страни, не само ни изправя пред неща несъизмеримо по-дълбоки и големи от външното проявление на проблемите, но ни респектира с невъзможността да се обхване поне приблизително този свят от човешка съвест и гражданска позиция, от смях и печал, от мрак и светлина, от движение на мисълта и чувството – запечатани завинаги в пространството и времето на белия лист. Но ако трябва изцяло да обясним необяснимото – делото Бешков, безспорно трябва да проникнем в тази органична сплав от национален дух, от пластика и почтеност, от музика и поезия, от мисъл и чувство и не на последно място – да надникнем в Бешков учителя и възпитателя. Уроците на Бешков,

451

СЛОВО И ОБРАЗ

преди да бъдат професионални навици, са самобитна житейска и творческа мъдрост. Преди да бъдат знание, са изстрадан личен опит. В тях той тръгваше от частното, от най-малкия и-гребен побод, за да стигне до обобщения и асоциации от космичен порядък. Всяка дума и жест, всеки щрих и петно добиваха онова диалектическо единство, което характеризира истинското творческо раждане и създаване.

Целият му живот и изкуство са сами по себе си един урок по истина, а остра и безкомпромисна мисъл, сигурната ръка и точно око, душевната дълбочина и сърдечна топлина са оръжието с ясен и точен обществен адрес. Любова и омразата, иронията и смехът, мъката и гневът са изстрелите, точно и сигурно стигащи до враговете на човешката красота. Уроците на Бешков и днес, и винаги ще бъдат съвременни не само защото са верни и мъдри, но защото са човечни. Всеки образ при него е биография, изстрадана и преживяна, разкрита с отношение към времето и пространството от такава духовна, историческа и пластична дистанция, при която най-силно и ясно образът стига до нашето съзнание. Всяка рисунка на Бешков, всеки щрих, дума или мисъл, всяка мелодия или звук, всичко, до което се е докоснало нараненото сърце и душа на художника, изграждат този цялостен Бешков портрет, толкова по-мощен и недостижим, колкото повече се приближаваме към неговите измерения. Проблемите, които постави и реши Бешков, преди да бъдат изкуство, са проблеми на морала, философията и политиката – на хуманизма. Той въведе морала в изкуството ни не като нравствено-педагогическа, а като естетическа категория, политиката не като тезис, а като лична съдба и позиция. И ако всичко това не са литературни, а пластични

образи, то е именно поради рядко овладяната гарба, линията и обема, петното и пространството да изграждат образи и характери, събития и явления като проява на един пластичен свят, породен от съприкосновението на твореца със своето детство, с трепетите на пролетта и есента на живота, със следите, оставени от „писъците на изтезанията“, с възхода и низостта на човека, с цялостната проява на битието му. Малцина са авторите, които така ясно и определено са тръгнали от себе си като позиция и присъда, за да стигнат до мащаби и обобщения, граници с безкрайността, с пантеистичната връзка на човека със земята, с чувството за единството и общността на вселената. Малцина са тези, които са минали през смеха и тъгата, за да стигнат до онази политическа острота и сила на изкуството, която наричаме борба. Едно движение на перото и четката е в състояние да разграничи истината от лъжата, силата от слабостта. Няколко щриха или едно петно вече са отделили мрака от светлината, или жертвата от убиеца. Светлината и сянката – двете прояви на единното начало – в зависимост от своята посока при Бешков се наричат низост и падение или върхове на духовно издигане. Безкрайността и необхватността на света на човека и неговите проявления Бешков оцени не само по неговото разнообразие, но и по неговите различни духовни функции и измерения. Той не само навлезе в „субективните“ различия на всичко, до което се докосна, но разкри техните скрити връзки и значение – нещата, които не се виждат, но обясняват света, нещата, които, преди да станат наша духовна истина, са станали творческа съдба, които, преди да бъдат прозрение за вселената, са реалност, бит и ежедневие.

С мащабността на проблемите и образите, с цялото огромно дело на Бешков ние не само опознаваме света, а навлизаме в неговите причини, в отношението на скритите страни на живота – морала, философията, и политиката – към явните проявления на реалния живот, към неговата същностна изява и любовта към човека. Любовта на Бешков не е само емоционална и още по-малко сантиментална категория, а познание, което сближава света на твореца с неговите герои, открива пред един човек душата на друг, душата на природата, смисъла на събитията. Събитията, в които изкуството на Бешков отива много по-надалеч и много по-надълбоко от обикновеното човешко зрение и опита на ръката, до неща, за които може да говори само неуловимият трепет на сърцето.

Това е изходната и крайната точка, която отново връща Бешков към себе си, за да прецени действителността, да прецени вселената и своето място в нея. Малцина са художниците в историята на изкуството, които в тази преценка са откликвали така бързо и оперативно на гражданските и обществени проблеми, както Бешков, без да принизят изкуството си до журналистическия факт, без да превърнат факта в тезис или догма. Нещо повече! В отношението си към обществените и политически проблеми Бешков не само разкри, но фактически откри себе си в нови ракурси, придаде им нов смисъл и значение и заедно с това превърна документалния факт в художествена истина – в изкуство. Бешков имаше не само куража да погледне голата истина, да стане свидетел на своето време, но и онова нравствено и морално право, да бъде безапелационен и безкомпромисен съдия. И в това отношение като никой друг умееше да отдели случайното от главното, лъжата от истината, да слезе дълбоко до нрав-

ствените и политически противоречия, за да изведе чиста и цяла истината.

Езика, на който Бешков разговаря със своите герои и зрители – езика на истината, той владееше до съвършенство. Главното средство – линията, в цялото си богатство и нюанси при него не е само физически строеж и гръбнак на събитието, тя разбива пространството, измъква от него характеристиката на обемите, подчертава и степенува, превръща белия лист в глава, тяло, израз и състояние, атмосфера, позиция и отношение. Линията, остра и категорична, плавна или ритмична, в цялото си недостижимо Бешково богатство на израз и внушение, насочва обемите в дълбочината на пространството, връща ги обратно, развива ги във всички посоки, в онзи вътрешен ритъм и движение, присъщ и на богатството на живота, и на пластичния закон. Пространството у Бешков, овладяно като самостоятелен свят, в отношение на частното към безкрайността на вселената и нейното проявление в неповторимия Бешков „Закон за сферата“ е наситено с образи и обemi, с ирония и присмех, с присъда и вина, със старческа немощ и чистота на духа. Чувството за характера, за дълбочината на човешката природа при него започва с архитектурониката на образа или с битието и завършва в най-неуловимите и деликатни нюанси на мисълта, разкрити от позицията на съвест, която е вътре в събитието, която страда и се радва, която умира и се ражда заедно с героите си, оставяйки своята следа в пространството и живот във времето.

Има автори, които остават в съзнанието на живите благодарение на неповторимите спомени, лични контакти и срещи, всяка от които е наситена с обаянието и излъчването на голямото присъствие. Историята на изкуството обаче не се гради от лични спо-

мени и впечатления, колкото и интересни и неповторими да са, но от това, което е създал творецът, което ще остане и след неговите съвременници, винаги ново и съвременно, когато е човечно. А човешката проблематика при Бешков заема не само изключително широко, но и неповторимо съдържателно място. Колкото повече навлизаме в тази проблематика, толкова повече израства своеобразието на създаденото от него. Всяка стъпка в неговия свят открива и разкрива нови неподозирани дълбочини. Всяка страна от това творчество се разкрива в неповторимо артистично и неизчерпаемо жизнено богатство от човешки образи. Мисълта на Паскал „Колкото по-голям ум има човек, толкова по-самобитни му се виждат хората“, важи изцяло за Бешков; създаденото човечество от Бешков беше не само огромно като количество, но преди всичко самобитно като живот.

За нас Бешков е не само изкуство, а пример и път, по който стръмнини се достига с любов, изгаряне в изкуството, безпощадност към себе си и с още нещо, което самият автор най-добре е казал: „Отхвърли всяко съмнение! Вярвай във вярата си и се съмнявай в съмнението си, защото е сигурно нещастие да се съмняваш във вярата си и да повярваш в съмнението си.“ Върховете на този път не са само израз на мащабите и творческите възможности на българина, а преди всичко гражданска и артистична позиция, измерение на смисъла и съществуването на човека въобще. Изкуството на Бешков не е само национален критерий, а мярка на духовност изобщо. То даде широта и дълбочина, острота и характерност, самочувствие и гордост на изкуството ни. И ако искаме обективно да видим неговия ръст, ние трябва да търсим неговото място не в регионалните измерения, а в най-дълбокото, което е

създавало съвременното изкуство. Там, където с изкуството на Бешков можем да разговаряме не само като равни, но и като българи...

Навремето като студенти от „другите“ специалности често със страхопочитание и респект пристъпвахме към неотразимо привличащото ни ателие по илюстрация, водено от Илия Бешков. В тази лаборатория за раждане и създаване на изкуство, изпълнена с духа и обаянието на Бешков, всяка минута откраднато присъствие или преразказана мисъл от неговите ученици ни изпълваше с нескрита завист към тези, които имаха възможността да общуват с Бешков, да го придружават като гревен мъгрец от Академията до дома му. Той населяваше краткия път с безкрайността на пространството, с образи и „закони“, с неповторим хумор, спорейки с всички и най-много със себе си. По този кратък път край кестените на бул. „Руски“ всеки жест, всяка дума или мисъл добиваха стойност и значение на символ. Шекспир и Паскал, Рембранд и Домие най-неочаквано се намесваха в разговора, за да си отидат също тъй неочаквано и естествено и отстъпят място на други – на Алековия Бай Ганьо или Сервантес, на всичко и всички, които участваха в онава неуловимо духовно излъчване, което Бешков носеше със себе си. Тоя път беше част само от оня, големия, който Бешков извървя от долногъбнишките ниви и бацири, от „открития ужас“ на Априлските нощи през 1925 г. до своята „последна и най-тъжна шега“ като една звезда, която колкото повече приближаваше своя край, толкова по-топла и земна ставаше нейната светлина – светлината на Бешковата любов към хората. И днес заедно с „последната утеха“, „с кучешкия лай и звездите“ е останала и тази светлина, наречена истина.

А нищо не може да нарани повече едно човешко

сърце от неговата любов към хората и истината. Бешков през целия си живот носеше тази кървяща рана, която не пощадиха нито политиката, нито моралът, нито изкуството. Този български Дон Кихот на „падащите“ и „падналите“, роден от земята и песента, от смеха и словото, от състраданието и горчивината, трябваше да се бори не със света на въображението, а с физически осезаемото присъствие на Бай Ганьо, с неговите „братя и роднини“, с политическата и духовната низост, с разстрелите „в слънчевите улици“ пред учудените погледи на децата...“ Нещо повече! Трябваше да спечели. Бешков превърна себе си в рисунка, съвестта си – в позиция и победи. Остана във времето и пространството със своя човешки свят, към който и днес, и утре, и винаги ще се приближаваме с чувството на откриватели, с пиетета и благодарността на ученици, света, при който въображението на автора мина отвъд зрението, слезе до дъното на нищетата, за да извиси човека до чистотата и невинността на своите най-малки и истински приятели – децата. Най-голямото и най-заслужено основание за живота на изкуството, за любовта и мъдростта, за вярата на Бешков, родица на словото „Обичам хората“.

СВЕТЛИН РУСЕВ

1971



БЕШКОВ ЗНАЧИ БЕЖИ!...

1.

За Илия може много да се пише и приказва, но аз за съжаление нямам моя гар, затова ще ви кажа само няколко случки, които дълбоко са залегнали в мене.

На ъгъла на булевард „Дондуков“ и „Толбухин“ има жилище, което съществува още – живеехме в сутерена пет-шест души. Между тях беше и Илия.

Той току-що бе излязъл от болница – опериран – и аз като по-здрав, а той лек като перце, трябваше да го взимам на ръце от сутеренния прозорец и да го слагам на „кревата“. Между съквартирантите беше и скулпторът В. Гачев. Не знаех кой от тях беше по-слаб – за него Бешков казваше, че бил без сянка. На всичкото отгоре Гачев правеше сутрин и вечер гимнастика. При това занимание Илия се свиваше в единия ъгъл на кревата. Питам го защо прави това. Казва:

– Всеки момент може да се откъсне я крак, я ръка. Виждате, че едвам се държи в кожата си ...

2.

Илия много се мъчеше, когато рисуваше илюстрации и карикатурите си. Често пъти от триене с гумата протриваше и захвърляше листа. Когато рисуваше, правеше такива мимикри на лицето си, каквито желаше да постигне на листа. Това беше, мисля,

около 1928 или 1929 година. Аз бях студент в Академията, а той току-що завършил...

3.

Една коледна ваканция отидох на гости при майка си в Кюстендил. Като се прибрах, донесох малко туршия, една питка и едно гърне със сарми от зеле. Илия още не се беше прибрал. Кога си е дошел, не съм усетил. На сутринта взех да чупна питката да закусим. Казах на Илия да донесе гърнето със сармите. Когато понечи да вземе гърнето, Илия се отгърпна уплашено:

– „Пролетарий“, ела да видиш. Сармите гледат.

– Илия, ти с всичкия ли си? !Как може сарми да гледат?...

Като отидох, що да видя! Една жаба влязла на топлачко и си кротува вътре...

4.

След няколко години Илия излезе от мазето. Беше вече на власт – ожени се. И аз се ожених. Но теглото ми стана по-голямо. Сетих се за него, посетих го. Казах му защо съм дошел. Той ми се зарадва много, тукна ми в ръцете един кавал (по „онова време“ свирехме заедно – той на дудук, аз на кавал). Взе един тъпан и когато заситних хорото, той така разбумка тъпана, че наизлязоха хора да се чудят. Когато излязох навън, мушнах ръце в джобовете, защото беше студено. И радостно ми прощумоля една банкнота.

5.

След Девети септември на един прием в Министерския съвет се случихме на една маса с Илия. При нас гойде и седна приятелски Васил Коларов. Вдигайки чаша и чукайки се, Коларов се обърна към мене и каза:

– Защо не приобщиите Бешков при вас, в „Стършел“?

Илия се обърна към Коларов и рече:

– Неговото име е Стоян – значи да стои... А моето име е Бешков – значи беж!...

Избухна гружен смях на цялата маса.

6.

Илия Бешков страшно много обичаше живота с всичките му разнообразности. Едно лято бяхме с него на почивка в Балчик. За пръв път го видях по бански гащета – почти гол, защото бях свикнал да го гледам с по два чифта гащи и кожуси посред лято. Той нагази в морето, направи няколко стъпки и взе да киха. Бързо се върна и рече:

– Да знам, че морето ще бъде от вино, пак не стъпвам в него.

– Много те е страх бе, Илия!

– Страх ме е, „Пролетарий“. По-добре да живея като куче, отколкото да умра като лъв ...

СТОЯН ВЕНЕВ

В АТЕЛИЕТО

1. Законът не се смее

Средствата за изграждане на това, което ще възбуди смеха, трябва да бъдат средствата на промяната. Ако тръгнем по пътя на каузалността, няма да се натъкнем на смеха. Затова ще тръгнем от промяната, откъдето не тръгва сериозното изкуство. Спонтанните промени! Всички останали средства са средства на рисунката, но нито една рисунка не може да стане карикатура. Карикатурата има по-грозен генезис от рисунката. Това не значи, че карикатурата не трябва да бъде добре нарисувана. Но и най-добрият рисувач не би могъл да стане карикатурист, както и най-добрият писател, ако не е роден хуморист, не може да стане хуморист ...

Рисунката е обусловена от обективно съществуващия свят и от процеса на наблюдението. Нито една карикатура не може да се вземе от наблюдение. При карикатурата сме длъжни да не наблюдаваме.

Карикатурата е абсолютно свободна проява на човешкия дух. Тя е най-въздействаща, въпреки че не отговаря на обективната действителност. Никой обаче не съди карикатуриста – никой не съди тия парадоксални неща. Защото те будят смях...

Законът като санкция е недостатъчен. Въпреки бруталността и силата си законът капитулира, чувства своята недостатъчност. Той дава право на

друга една сила – хумора. Защото законът не може да се смее. Хуморът стои над закона – той е по-силен от него. Обесеният може да се надсмива над палачите и над закона. Нали това направи Франсоа Вийон? Ето че хуморът е абсолютна свобода.

Смехът доминира над всички и над самите нас. Той има всички посоки на действие. Той обезврежда престъпника.

„Вижте го, тоя има патешки крака!“

За тия глуми може после да ме убие, но вече е късно, защото той обезателно ще си погледне краката... (Човек люби себе си повече от всичко във вселената.) И всички го гледат в краката. Осменият пристъпва към своето обществено оправдание: „Аз нямам патешки крака.“ Това може да докаже, но шегата не може да отрече. Фактът, че няма патешки крака, той може да докаже, но не може да отрече истината – претворения факт. Срещу фактите можеш да воюваш, срещу истината – не. Фактите се борят един с друг, за да съществуват. Истината е една – тя не воюва срещу себе си, не влиза в конфликт със себе си.

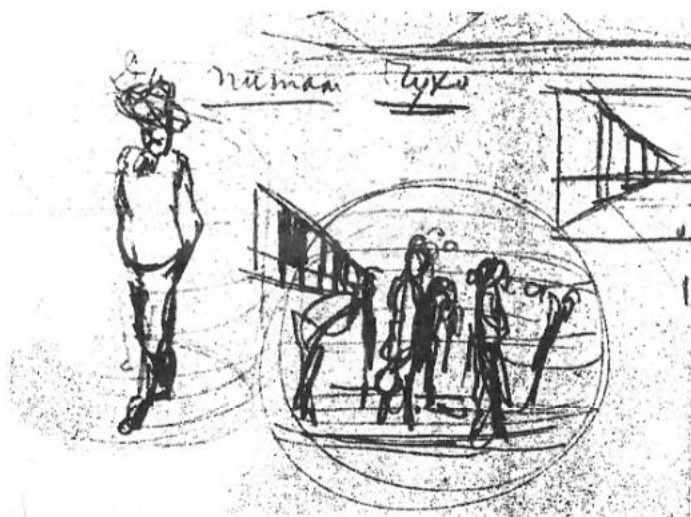
Изкуството е едно от край до край.

Хуморът на Аристофан и Гогол е един и същ. Гледаш египетска карикатура и се смееш като да е съвременна. Хуморът няма стил, както и сериозната живопис – те пробиват стиловете. Толкова истина има, че не можете да намерите и следа от факти...

За хумора трябва да имаш кураж за обесване.

Карикатурата е остроумие.

Човек може да бъде смешен, което е най-голямото падение на битието. Но само човек може да се деградира, да падне. Само той може да осъзнае своето падение...



Да стигнеш го присмеха над себе си, не е самокритика!

Да си правиш самокритика, значи да лъжеш. Всеки лъже, когато си прави самокритика. Ако не лъже в признанията си, лъже в обещанията си. Утрешният ден не е ваш!

Хуморът не може да се научи, може да се обяснява...

Крале, които са имали шутове, не са доживели революция.

Власт, която е лишена от хумор, е осъдена на загибане.

Кой може да отдели в един Шекспир сериозното от хумора и кое е по-съществено? Сервантес – къде може да се отдели печалното от смешното?...

18 септември 1954

2. Без авторство и мисъл – няма изкуство

Студентът рисува композиция, която представлява селски сбор. Край селото – гора, поляна, селяни, люлки, сергии, веселба. Прогресивните елементи са използвали празника, за да окачат по дърветата лозунги против властта. Пристига с файтон околийският управител и няколко полицаи. Студентът е нахвърлил неумело сюжета, липсва действеност...

Бешков се приближава неспокоен, възбуден, но тананика:

Олеле, олеле, на пристава коня,
олеле, олеле, пасеше на двора. . .

Студентът обяснява съдържанието на своята картина.

Бешков:

– Бау, бау!... Това е голямо куче. И малкото кученце квичи и си отива с подвита опашка! Така ли е в композицията? „Бау, бау“ е файтонът с пристава...

Вече сериозно, като взема въглена:

– Този файтон можеше да стане, но вие сте го спрели. Трябва да свържете нещата. Действен елемент ще сложите. Един стражар на кон можете да вмъкнете напред, да отмине нататък. При тази инертност наоколо, пристигането на файтона е излишно. В село, като познаят пристава от три километра, си казват: „Тя стана, каквато стана!“ А този дошъл вече и нищо не става. Вие дремете с вашите хора. Дремучий лес! Събраните тук могат да вземат становище. Ха да видим какви са тези хора! Те са готови за капитулация,

чувстват се съвсем невинни. Но фактът, че при тях пристигат хора на властта, е достатъчен да ги смути и да се усъмнят дали наистина са невинни. Дори само файтонът да беше минал покрай тях!... „Тпру-у...“ Файтонът ще спре. Колелото ще се усуче – цялото ще се олюлее. Файтонджията ще спира, един ще е слезнал, друг ще слиза... Конете, които спират, трябва да поударят главите и коремите си един в друг... Изобщо искам да ви кажа само каква ситуация да вземете. Тук има много неща... Тези, събраните, на каква възраст са? Пуснете светлина. Разрешете и хората като петна! От седалището един дебел слиза, слиза... Файтонът е вървял – трябва да спре. Има едно гръпване и разклащане, той е неустановен, конете могат да тръгнат пак. Да има направление! Тези неща, като не можете да си представите в установения ред, не почвайте! А ако почнете така, както ви казвам, и без рисунъчни данни е достатъчно. Като изясниш как пристига файтонът, как спират конете, как слиза приставът и другите, можеш да свалиш табелите... А вие слагате първо табелите и мислите, че ще стане картина с основна идея...

Подлог, глагол, пряко допълнение... Става дума дали знаете граматика: синтаксис, сложно изречение, сказуемо, части на речта. Неграмотни! Без глагол може ли? Вие нямате глагол, защото не сте действени хора! Как можете да преспите една нощ, да прекарате един ден, без да сте действени? Да, недействени сте! Поне сте се осъзнали като такива: вие рисувате себе си! Когато рисувах това, аз се качих на файтона. Аз гръпнах юздите – всичко направих аз, моята воля, моят действителен ум... А вие къде сте, къде е вашата воля? Затова ви са такива картините! Мъртви хора! Ще огъна тия дървета, ще се впредна като кон... Всичко

съм аз в рисунката. Картината е израз на многообразна енергия, на енергетичното състояние на автора, по-висше и по-силно от това на атома! Излезе сила от мен, за да стане картина, сила – продукт на мозъка, на нервната система. Не е вярно, че не знаете да рисувате!... Мъртво и лениво съзнание! Тази леност си сега, дали сте ѝ място. Тя се съхранява и да ви кажа – тя е, която ме намразва! И ако сте честни хора, вие трябва да благодарите. Защото аз обичам човека и ако не го обичах, нямаше да се намесвам с толкова много енергия и за никакъв интерес. Не можеш да извършиш безболезнено добро.

Бешков се обръща към друг студент:

– Иванчев! Хората му са минали през лаборатория и от главата на всеки е изваден по един чарк. Колко е тъжно да гледаш човека, подигран от тържеството на дявола! Казано е: „Глупавият син засрамя баща си!“ Засрамен съм, защото съм в бащинското отношение...

Към трети студент:

– Какво е това? Подпис за мира?... Ще ме спукате! Каква нелоялна конкуренция на психиатрията!...

Това, дето сега ви го подказвам, по силите ли ви е? То не става по свръхестествен начин – аз не мистифицирам, аз съм реалист и всичко доказвам! С думата „дарба“ не злоупотребявам и не смятам, че изкуството има някакъв странен, мистичен произход. Аз само питам как се спира файтон и си отговарям: Той не може да спре, ако не е вървящ. Значи още вървящ, вие го спирате. Ами сам ли спря? По чия воля? Шофьор ли го спря с някакъв педал? А-а-а! Тук има и кон – на него още му се ходи. Той е ял, охранен. Ако беше гръглив, и сам може да спре. Но не може пристав да не е с охранени коне. Защо спира? Не просто да слязат. Тук трябва да слязат, защото тук

ум е предназначението. Всички тези неща нямат мистичен произход. Не може по друг начин! И нямате извинение да не го направите! Чисто човешко, като изречение! Просто или сложно, това са все части на изречението... Какво ще му мислите как да го нарисувате! Не, вие помислете къде и как да го сложите, как да го съставите, пък после викнете друг да ви го изпише. Напишете го изречението, съставете го, а ще го иде един, който ще поиска моя кон. Вие искате да станете изпълнители, без да има авторство и мисъл! Не можете ли обстоятелствено да ми разкажете нещо? Кажете ми например как сте отишли до Ямбол! Пътуването ви. Ще ви накарам да пишете съчинение. Ето как глупакът ще почне: „Станах сутринта, взех билет, качих се на влака и джангър-мангър – в Ямбол.“ И накрая: „Хубаво място, бе!“ А умният как би почнал? С причината: „Получих тази сутрин писмо. Мама е болна. Трябва да замина веднага за Ямбол. Стегнах се набързо... Намерих едно свободно място във вагона. Беше шумно и досадно. Бях тъжен, забравих да закуся, не ми се ядеше и т. н.“ Такава задача ще ви дам. „Мама лежеше в широката стая на нашата къща, на леглото, на което спеше баща ми. Преди малко бях слязъл от влака! (Трябва да се усеща, че току-що е пристигнал.) Тя не ме видя веднага... Аз ѝ виждах профила – толкова бе изтощена! Спомних си как бяхме на един празник! (Да противопоставим на това тяло здравето.) Тя се обърна и ме видя. Приблжих и си оставих ръката в нейната...“

Ако не можете да изречете с думи това, не заслужава да влизате вкъщи. Майка ви, и тя трябва да ви изпъди: „Махнете това говедо!“

Това е изкуството! Да си разбран и смислен човек! А вие, хитреци, шляете се тук... Щом усетите, че угвам, тичате: „Оня, старецът, иде! Иде-е, иде-е!“ И

се хващате за молива. Надхитрявате!... Но да завърша:

Рисунката е организираната, умствена, нервна и жизнена енергия на художника. Ако не е твоя, тя е самата леност. Леност, за която латинците казват, че е майка на всички пороци.

Следващата корекция минава в полушеговита форма. Студентът Христо рисува Бай Ганьо. Хан край Витоша, дошлите с файтон са заели маса пред хана.

– Христо, къщата се прави, след като го има пътя: каруцата и файтоните да не ожулят дувара на хана. Това гърбо ще е там, ако му е мястото – може да се махне или да се сложи друго, което трябва на моя бит. Ханът е класика. Хан, църква, катедрала – те засаждат културата! Апартаментите не са величини. Бай Ганьо е добре, планината е голяма и гората – още по-голяма. По ханищата такива кръгли маси с покривки няма. Тези се връзват с търновските и русенските шлайфери... Корсетна работа... А тази маса, дето ще се напият и ще ѝ се груснат, ще се счупи. Човек с един акъл ходи и в хан, и на кабаре!... Отгоре има трохи, повръщано. Ханджията го бърше и вика: „Яж пък ти, бе!“ А ако пияният легне да спи, ще го обере. Тук на кучетата връзват менекии и те тичат, докато се скъса или връвта, или опашката...

3. Ако се освободим от законите

Бешков преминава към студента Кьосев:
– Графично изявено, светли, обемни фигури...
Посочва работата на друг.

– Плувнало в атмосфера!...

Пак на Кьосев:

– На този подгъм му е под и гуварът – гувар! И всичкото му е всичко! Като го гледаш, обезсмисля другите. Но ако сложиш до него нещо по-сполучливо, и това ще пропадне...

Към един от първите студенти:

– Подписи за мира! Петното действа върху цялата плоскост. Погрешно! Не, не е така в модела! Би могло да бъде, ако роклята беше синя, а гащите – гри... Градечлиев страда от същите грешки. Като гледа „живописно“, слага петно до петно. А ние ще изхождаме от обема...

Взема молив:

– Има един човек, сега. Мен ми трябва първо светлината – отпред и от горе. Обем по принцип. Ако искаш да слагаш колорит: жената – жълта, а предната фигура – синя. Може да стане и жената с черна пола, но с какво ще се оправдае полата?

Бешков започва нова рисунка.

– Имам две точки. Трябва да ви давам само точки и кубове! Как няма да се сетите да изградите един човек!... Важно е да поставите фигурите – работите си идват сами по себе си... И етюдите на големите майстори си седят в музеите. И в етюдите си те не са правили глупости. Трябва да стане етюдът! Не само анатомия! Разбран да бъде, а не изписан! Трябва да имате този графичен усет – простота и яснота. Да се възприеме по най-бързия и най-пълния начин от зрителя. Това е принципът. В карикатурата единствената ми грижа е най-пълно възприемане от зрителя. Аз мога и петно да сложа... Трябва да знаем кое да не направим – дреха, гънка... А главата и ръката трябва да са обемни. Мен ми трябва зад ръката някои гънки, за да излязат главата. Ако

ще слагам втора фигура, не мога да съпоставя две плоскости. Онзи отзад ще го изградя в обем и той като инфлуенца ще го предаде на този пред него. И понеже в композицията на мен ми трябва целият човек, аз ще го подчертая. И тези хора някак си ще трябва да се съединят. Него може да го разработваш, разработваш... Може и в сенки... Докато стане жив! А този (за другата фигура)! Обемът и над шкембето трябва да изпъкне.

Бешков се обръща.

– Градечлиев, пет минути е работата, за да се напълни стаята с месо. Аз обявявам война на петното!... Защото човек не може да си послужи с него. У Кьосев петното е изгубено и затова е категорична работата – освен стените и пода. И те не бива да са петна, защото лежат на една реална равнина. Щом един щрих легне върху листа, а не върху формата – свършено е! Първата задача на рисуването е да превърне двуизмерния лист в пространство. Матис няма никъде петно. Не мога да ви доведа до него!... Сами трябва да стигнете там. И да не се освобождавате от принципите и законите... Ако се освободиш от законите, отиваш в абстракцията!

9 май 1965

4. Човекът е един между 3 милиарда

Студентът Симеон избягва да си служи с натура. Типовете са му еднообразни, измислени, лошо конструирани, недобре поставени в пространството.

– Вашите хора посаждат. Не можете да рисува-



те различни хора. Не по-гълги и по-къси, а по-витаални и по-раздвижени! Цялата работа е да ги противопоставите различни един на друг. Защото вие сте като циганите – с по един джоб. От него вадите и вретено, и пастърма. Аз ще бъда принуден да си отида. Трябва да имате много джобове; от един да вадите това, от друг – друго. Всички ваши линии са еднакви, хората си приличат, не са триизмерни и не седят на един терен. И защо не нарисувате някой модел, като е за двайсет пари работа!

То не е да вземеш само тупа! Ако го свариш в съ-

щото котле, ще замирише на същата манжда. Разбирам един туп такъв, но другите? Същият той – навсякъде, само че става, сяда, обръща се... А като погледнеш иначе, и той самият не е той. Тези крака уж са негови, но не са. Дрехата по върви... Къде се намирате? Може ли от една геометрична форма да направите всички грехи? Вие мислите, че лицата са гостатъчни да разнообразят всичко! Това са някакви основни хора, все една мярка... А човек е неповторим, в три милиарда – не, а от неговото съществуване! И затова е хубав! У вас всичко е като на струг, като американски параходи: от Чикаго витлата, от Бостън корпуса. После ги монтират. Как може така – серийно производство на хора? Човек е един – да го изчерпиш... И като пристъпиш към друг – ще търсиш друго състояние, положение, туп... Комбинация, съотношение – и стават гвама! Тогава се създава конфликтът. Сложи ги гвамата да се карат и те цял живот ще продължават да се карат. Ще получат конфликта. А вашите са Янните девет братя. Това е леност, професионален разврат. Курвата защо я преследват? За това, че не прави разлика между един мъж и друг. Ако тя страда, живее с един, предпочете друг – няма да я наричат така – тя ще има лична трагедия. Аз не съм пуритан, но изкуството е избор и предпочитание. Тя може да е много докарана, хубава, но е курва. И като седиш до нея, не те ангажирва. Няма да ти пише и писмо! На другия ден не смееш да я срещнеш и поздравяш, защото е с опустошена гуша, като вашите картини.

У други пък отношението към модела е неправилно. Тук който и модел да дойде, ще го нарисуваш, ще го разбереш, ще го вземеш за свой, ще го предпочетеш. Не повърхностно, безогледно рисуване! Трябва ли да понасям на някого невинността? Че знаете ли колко млади



и невинни момичета са станали проститутки поради това, че са загубили мярката и избора? И писатели, и художници, и поети!... „Дайте да премахнем схемите!“ Как, когато и хората по улиците са схеми, когато всичко създава схеми! Вървете, където искате! Аз нямам нужда от схема. Ще се събудите и ще ми дадете нещо живо – не схема, а диалектика! Тук трябва да издигнем паметник на модела – освободител на идеите... Не може стражар въобще или селянин въобще! Ходите като идиоти, слепи по улиците и различавате само трамвай от кола, за да не ви сгази. Нека да стане и

това. Няма да ми е жал за вас! Прекратете всички постановки и от утре започнете да рисувате столове и копчета. Псувахме модела като недостатъчен, а никои не го е смятал за излишен.

С какъв език да ви приказвам!...

Ето при Х. Толкова къщи – цяла композиция! А аз искам само една къщичка, но истинска... Мошеници! Искате направо да станете Рембранд... Искате класа да му вземете, а не да влезете в земята – да я напукате, че да изкласите... Като някои жени, дето се докарват като мадам Помпадур. Боядисат се – да речеш: „Дај ми я!“ Пък бръкнеш – тя простак! Или някоя се докарва като румънската кралица, но не е тя. Всяка жена, която е заприличала на друга, е вече обезличена. Но аз не ви искам картините, вас ви искам! Защо ми са картините на Рембранд?

Тук вие трябва да осъществите, да категоризирате Тонал Хасан, Петко Клепоухия, Татунчестия, Герго Дьорткюшелията. Не се съмнявам, че го търсите, но го намерете. Заг всеки трябва да има по един писък от майката, за да знам, че е роден, не сътворен на струг. Параходите и немските столове не се раждат. Всичко, което се ражда, си личи. Можеш да чупиш всички телефони, плащат се. Но ако убиеш един човек – скъпо ще заплатиш!

Вашите неща не са раждани. За да не си чупиш акъла, има най-леко разрешение – модел!... Генчо! Я пък той. Майка го е раждала... Ние сме изненадани – той ни променя като Левски: „Ние променяме времето и то нас.“ И тогава в картината излиза твоеето стълкновение с Генчо. До моето отношение слагам други отношения. Аз слагам различни промени. И в картината аз пет пъти се жертвам и превъплъщавам. Това създава живот с вълнение – тъкмо обратно на орнамента. Щом

ви дам един Генчо, и го рисуваме. Вие го придавате на картината, абсолютизирате го... Камък, неподвижност... И на софрата ми слагате камък. Бедни!...

Но вие можете да го направите елегантен. Оттук и естетизмът... Изкуството, щом стане експресионизъм, свърши се... Сезан – добре! Сезанизъм – не гарантирам!...

5. Идеи – много, а къде ще стъпим?

Субективен образ на обективните неща... А вие обективизирате вашата субективност и излиза... лайна! Позволявам си такъв език... Вие ми досаждате – фелдфебел трябва за вас! Моделът! Какво знаете вие, многознайници? Бих желал да ми възразите – аз обичам това. Въпросът е как да работите...

Към първия студент:

– Сега няма за какво да се хванеш! А сложи модела и ти ще видиш за какво ще му се хванеш... Аз прав ли съм, крив ли съм, сърдите ли ми се...

Моделът на рисунката може да изглежда смешен, но реален, а не изряден, пък нереален...

Обръща се към друг студент, който рисува процъпналник – детето му е възрастно, макар гребно.

– Това дете, дето го чакат да проходи, е обиколило тая заран пет пъти махалата и им се чуди на акъла. Те гледат едно лилипутче на осем години и му се чудят защо не прохожда. Тази жена няма никакъв обем – тя е сплесната в дебелина три сантиметра... И това е обиколило махалата. Махленски пуц! То е крало сливи, късало панталони. А вие сте ми го сложили да про-

хожда. Седите и се гледате като бутраци. Типични славяни! Идеи – много, а не знаят къде да стъпят... Откъде иде светлината, кое е най-изявено, най-пространствено, най-направено?... Хайде бе, рязани турци, какво сте се отпуснали и насядали!...

Моделът отвън не е в сферата. Той заема очертаванията... Композиционен принцип е да го поставим в сферата. Това става в ума. Това е същията на композиционния принцип – обединението! Взимате данните отвън, но не ги включвате в сферата. Но вие и от модела не взимате.

И трите измерения са в сантиметри, но когато дойде време да станат обем, тогава сантиметърът пада и се извършва едно единство на сферата, което е светлая светих на творческата литургия...

Изглежда, че този въпрос не ви се е отдал. Тук е изкуството – това не ви е ясно.

Сферата, дето ви нарисовах, не е правилен учебен метод, но е верен. Почнах, откъдето тя свършва. Аз започнах рисунката от края на нейното осъществяване.

Ние си служим последователно с първо, второ и трето измерение, за да получим трите заедно. Щом са заедно – те са едно. Като са свършили задачата си, те падат и умират като средство в името на четвъртото. Движа точка, получава се линия, движа линия, получава се равнина, движа равнина, получава се куб. В тия три измерения ръката може да мине – целта е да хванеш... Дори най-съвършената геометрия е абстракция. Архитектът и геометърът не хващат – ръце нямат, не хапят, не ядат. Това е разликата между изобразителните изкуства и архитектурата, геометрията. Вие трябва да се доберете до триединността на картината, затова съкращавате, правите и като гои-

де го това да го сглобите, разпадате. Трябва да осъзнавате и чувствате накъде извеждате работата, в какъв вид искате да я получите.

Крайна цел на композицията е да изчезнат трите измерения и да се получи нещо ново – самата реалност. Тук ни помага... Не може да стане нещо, без да има един причинител. Това е източникът на светлината и един център, към който тя гравитира и който държи всичко. Може да е дори една пращинка! Този обединяващ фактор трябва да е убежна точка в картината. ...Той е конкретен център, той е, който обединява! Цялата вселена чувствам аз и аз съм ѝ център! Аз чувствам това и на Юпитер, и на Сатурн. Всяка трева, на която си спреш окоето, е център. Бидейки обект, то става център и ни подчинява, и ни валоризира. Аз съм ѝ творецът, а тя като мое творение трябва да е център! Само този център може да даде стойност на картината.

6. Вие рисувате себе си

Проблемът за порядъка е проблем за центъра. И творецът се установява в центъра. За да не остане нещо ненаселено! Обединяващ, вседържител... Разбрахте ли, че тази религия, която вие казвате, че е черковна, е принцип за изграждане на изкуството! Във всяка точка на вселената има вседържител и се нарича творец, нарича се светлина. Тя само може да играе тази роля. Петата симфония идва отнякъде с четири ноти и около тоя мотив се нарежда всичко... Противоположни на другите, те търсят своето единство и примирение в центъра. Спиците се примиряват в главина-

та. Там си почиват и са едно. И слагаме катран, за да си почиват и да умирим конфликтите. Работата да е центрирана, да не е разхайтена, да действа. Който посяга и хваща, няма да хваща петно, защото то е с две измерения, не е веществено. И слънцето не притегля петна. Вселени от петна няма. То е петно, то не може да бъде привличано, то е двуизмерно, то е абстракция. С щриха мога да създам обем, като го завъртя. Петното, което има височина и ширина, дори и да има дълбочина, дори и да има трите страни на куба, не е съдържание на куб, още не е веществено. Имам една окръжност и един милиард погонни прави линии – те измерват пространството. В една окръжност помествам всичките прави линии.

Вашето петно представлява успоредни линии, пресечени с групи. Ако това петно се издуе, линиите стават като меридиани. Това, дето ви го награсках, никога няма да го направите и две хиляди години да живеете още! Вашите работи са двуизмерни – те никога няма да се осъществят. Шест плоскости дават куб. Аз обаче имам една глава и никъде не слагам права линия, защото няма такава. В сферата колко плоскости има, колко точки? Вземете Дюпон на Домие. Той е насякъл главата на толкова плоскости и толкова обем е получил! Гони сферата. И той ги увеличава по брой, намалява ги до точки. Дори една точка да увеличиш, тя става петно. За нас няма значение дали една плоскост е един километър или един милимикрон. Въпрос на гистанция. Аз мога да видя едно слънце, съпоставено с дърво. Въпросът е, че всяка точка е една безкрайно малка равнина. Всичките точки са един милиард безкрайно големи равнини и побират всички възможни равнини във вселената. Както числото „пи“ съдържа всички плоскости в окръжността, в сферата. Когато рису-



ваме едно лице, нашата задача е по-друга от тая, когато слагаме една равнина. И второ: нашата дистанция започва да се колебае, защото две сфери, поставени от нас на различно разстояние, как ще ги накараме да отидат на мястото си? Като осъществим сферата, лицето почва да съществува независимо дали е далече или близо. То става вярно вътре на себе си, на своя център. Ние започваме да се въртим около него, да се приближаваме и отдалечаваме. Дотолкова са се слели неговата ширина с височина, че ние, зрителите, се въртим и само нашето съзнание може да влезе в центъра. Затова на една такава изградена глава не може да се определи големината, а установяваме само факта на нейното съществуване, което е по-важно. Това е вече рожденият свят. Той е непосредствено създаден и като го гледаш, не знаеш големината на листа и метрите на дистанцията. Затова ние не можем да установим



големината на една миниатюрна главичка. Глупакът казва: „Аз не мога да се занимавам с такива малки неща!“ И направи нещо голямо... И като сложиш до него Рембранд, той го духне като пух.

Вие рисувате себе си. Трябва да станете четириизмерни, за да станете триизмерни. И ако ви трябва четвърто измерение, трябва да станете петизмерни. За това е борбата. Това са големи еволюции в човека. И знакът на окръжността не е случаен. Поначало, за да направиш окръжност, трябва да преминеш в още едно измерение; за да направиш сфера – в още едно измерение. Всяка сфера си има точки, не бива да се пристъпва чрез плоскостта към сферата. Сферата е безкраен сбор от плоскости. Кривата линия е пълно отрицание на правата. Сферичността няма нищо общо с трите измерения. В сферата те стават едно ново измерение. Можеш да ми намериш убежителни точки извън

картината; всички картини, които са построени така, децентрират, докато трите измерения не ги поставим в гърнето и уври една нова манджа. Правата не бида да излиза извън картината. Тя става част от пространството, което е по-голямо от нея. Като изкривя линията, тя ще излезе от картината и пак ще се върне. Друга надежда освен нея няма. Има едни, дето се шаят. Аз мога да направя двама души да си говорят и всички милиарди хора ще дойдат, ще бъдат там. Това е единственото – гравитационен център. „Увлече ме моя роман!“ – ти гравитираш! Погрешно е дето казват: „Сложи му и джоджен!“ Първото е магнетизъм, слънце... „Аз съм светлината на света, всички ви ще повлече след себе си!“...

Какъв принцип! Това не става с прави линии!... И според Айнщайн слънчевият лъч е крив и – когато и да е – се връща... Пада и понятието безкрайност... Картината и изображението стават безкрайни и безгранични...

7 май 1955

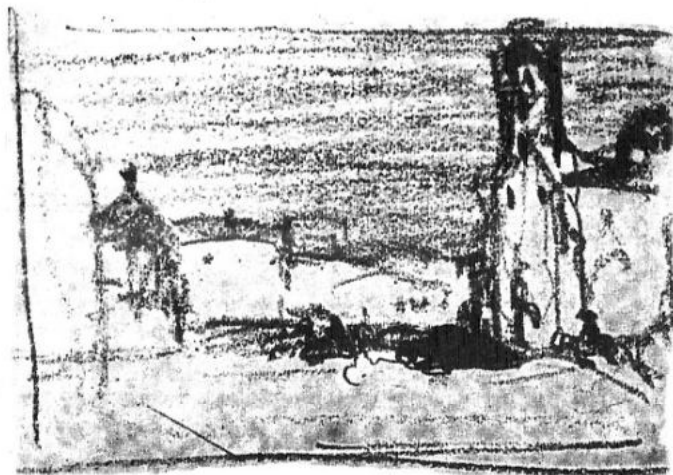
7. Елементът трайност е същност на картината

Бешков се изправя пред илюстрацията на студента Х., която има сюжет „Интернационал на партизански семейства“. Студентът почти е завършил своята работа – тя е на път да се оформи повече като картина по ширината на своя обхват и значителност на темата. Той почти е изпълнил всички учебни изисквания, работил е съвестно. Рисунката е почти добра,

светлосиянката – старателно изградена, перспективата – правилна; събитието и действието – правдиво погледнати; героите – добре поместени. Има ползване на модел и прочее... Въпреки това в картината нещо не достига. Студентът не знае какво да прави по-нататък, какво да прибави. Вижда се, че композицията не е лоша, но не може да награсне учебната постановка, да стане художествено произведение. Студентът чувства това и иска да се освободи от ателийността. Правил е неколкократно опити да претвори въглена в графика, но повтаря същите грешки. Бешков вижда, че студентът иска да направи художествено произведение, изпълнявайки учебните задания, по пътя на прибавките. Той казва, че за композицията е необходимо преди всичко тя да се построи, да се изпълнят законите, но това е недостатъчно.

– За да стане картината, да се превърне разказвателността на рисунката в картина, фактите не са достатъчни, макар че без тях не може. Картината не е резултат, неизбежно следствие на поредицата от тези факти. Картината не е механичен сбор от факти, събрани последователно. Идея, тема, сюжет, пространствено решение, постройка, светлина, светлосиянка, щудирание, герои, типизация, психология, графичност и пр. – картина. Картината е нещо ново, което съдържа фактите, но е и по-друго от тях. Включва ги, но не се състои от тях. Слагаш вода, фасул, лук, сол, но за да стане супата, трябва да се сvari. Необходима е смъртта на фактите, за да се претвори композицията, картината да се роди отново, да надживее фактите. За това е необходима жизненост, това, което липсва на илюстративната, събрана от фактите композиция.

При това композицията може и да се промени, могат да се жертват някои неща, други да се привне-



сам, да се махнат излишните факти, да се направи избор. Необходимо е опростяване с минимум средства, но с много възможности. Необходимо е освобождение от фактите, от разказа.

Това, което не достига на илюстративната композиция, е скъсването с фактите, не афинитетът с тях, разточителството с тях. Един камък или едно дърво може да даде разрешение на композицията. Затова отпада въпросът дали само човек трябва да се рисува. В това се състои една по-дълбока промяна, която е необходима, за да се роди картината. Това е необходимо както при фигуралната, наричана от нас тематична картина, така и при пейзажа, и при натюрморта. Нужно е при реалистичната рисунка, дори при „модернистичната“ картина, където нещата изглеждат самоволно променени. И тук е необходима тази законна и дълбоко обмислена промяна, за да се получи картина. Колкото и да изглежда, че там има само дефор-

мация, има и композиция, т. е. там също е търсена и постигната жизненост, единство, трайност.

Но за да се постигне това, трябва пълно освобождение от фактите. За това е необходима „деформация“ – да се види, че не са фактите, които правят картината, а освободената от фактите истина – трайностите, освободени от мимолетните неща. Фактите могат да си пречат. Едно петно пречи на друго, светлосиянката пречи на графиката, обемът – на колорита, подробностите – на едрите неща, обобщаването – на завършеността. Близката дистанция пречи да се види общото, далечната – подробностите. Ако една фигура се вижда – друга се закрива. Формата пречи на психологията и обратно. И прочие, и прочие... Кое да изпълниш и кое да не изпълниш! Дилетантът не пропуска нищо – изпълнява всички факти, не избира, страхува се да не пропусне нещо. Когато се доберем до най-трайното, до освободените форми, тогава и едно петно върху задницата на коня да залепим, не пречи. То близа в картината заедно с трайните неща.

Затова е необходима тази „деформация“, това освобождение от фактите. Пикасо нарочно деформира, за да установи композицията, за да се добере до трайни форми. Демонстрираното познаване на фактите пречи. И детето така прави: изоставя познавателния процес и неговата композиция действа със своята непосредственост. По-късно то се опорочава с познанието. Щом почне да слага обективните факти преднамерено, да показва знания, това е вече противен порок.

Действителността е обусловена от милион неща. В изкуството те се смятат за нереалност, те не могат да влязат в картината. Щом нашият живот е обусловен, в изкуството той е лъжлив, илюзорен, лъжовен свят. А една детска рисунка и една картина не

подлежат на тление, на промени, тъй като от нея са изхвърлени тленните неща и е останало трайното. Елементът трайност е същност на картината.

За един портрет можем да кажем, че прилича на модела. При карикатурата казваме, че човек прилича на карикатурата. И този, и онзи, и трети ѝ приличат, защото е създаден тип, трайност. Това е всъщност деформацията, за която никога не ме застрелва. Полезна деформация! Основателно бият там, където не е нужна деформация.

Деформацията е необходима за картината, за да не може тя, образите в нея, имунизирани по този начин, да умрат. Чрез деформацията – трайна форма. Смертию смъртъ поправъ. Една жена се ужасява от първия бял косъм! Коси, лице, ръце, ужас! Всичко това ще умре. Но в изкуството всичко е трайно. Животът променя фактите. От живота изкуството взема жизнеността. Така се разрешава известният въпрос за деформацията – не с бунт. Така може да бъде не оправдан Пикасо, а обяснен. Ние не можем помежду си да се оправдаваме, защото, дори и да се оправдаем, няма да ни оправдаят. Така обяснена, деформацията не подлежи на преследване. И децата така рисуват, но никога не може да ги обвини. Но да се извърши туй, т. е. да се рисуват не фактите, а жизнената истина – това е необходимо освобождение. Не оплакване от липса на свобода: „Партията ми пречи!“ Няма противник. Единственият противник си ти, сам на себе си. Тази свобода, това е поетичната нагласа при композицията. Има хора, на които тя липсва, тъй както има и кучета, които не могат да понасят музика. Необходим е един чист порив. Рисунката се ражда от майката-лист и бащата-молив, който раздира чистата белота на листа. Той изцапва чистия лист и ако от това не се

роди нищо, това е мърсотия. Не бива да докосваш белия лист с нечисти намерения. Картината трябва да звъни със своята чистота, като невинността на детето. Противни са деца умници, както са противни картини, които показват само познания и факти.

8. Извадки от лекции

1.

Не е вярно, че съдържанието прави композицията. Не е вярно също, че ритъмът – вертикали и хоризонтали – правят композицията. Пълното виждане прави композицията. Човек, като пчелата, вижда, но не знае, че вижда. Затова и не рисува. Художникът знае, че вижда...

2.

Иконата не се подчинява на сферата. Християнският мироглед не признава тленния свят. Това, което око вижда, е оскърбление за бога. Папизмът отида към ограниченото човешко виждане – и тя е на италианците. Тя е борба против абстрактността, против иконата.

Източните художници се учиха в Италия, но като не можаха да вземат обема, взеха релефа и импресионизма.

Перспективата на Учело – и тя е на италианците. Тя е борба против абстрактността, против иконата.

В иконата не само че няма убежни точки, дистанция, хоризонт, сфера, но няма и автора, няма и зрителя. Тя не е зрително възприятие, а съзерцание (те-



саракт). Бог ни гледа, а не ние него. Обратна перспектива... В иконата падат всички закони освен върховния. А в сферата по необходимост се раждат всички закони.

3.

Страхливците, подлещите, измамниците гледат под око и винаги искат да кажат: „Не съм видял.“ Те не стават свидетели. Тези, които нямат нравствен кураж, тези, които нямат отговорност към живота, бягат от истината, от картината...

4.

Докато гледаме картината, няма друга вселена. Картината е напълно обособена. Илюстрацията остава някаква свободна валенция. Илюстрацията запазва тази нещастна привилегия да наруши своята монолитност при условие, че тя отстъпва на текста или на следващата илюстрация и се превръща в кино... Всяка снимка във филма е безсмислица. Само това, което

ИЛИ
 ЕАНИ АКТИВ ВЪЗДИГОМ
 облекла (дрехи) лица к
 да е неузнаваем от публиката,
 та, а другите постепенно герои
партизани да не се изненада,
 тъй да се разкрие само като
слово в мозъка т.е. в всеки
българин. Не характер (личност)
 - а тип национален. Различна
възраст, степени, първо.
мислени.

В различните картини
действителност сезони, двустепен
 тъй се явява различен идеал
 от никъде и отбива във
както външния дух на от
похвалени слово
той е висок и висок - без бавно, на
и лица. Отбива а не рече. Отбива
се сам и се разпада.

се съединява, образува цялото. Така трябва да се съедини и в картината. Колкото мисли-снимки има във филма, толкова и в картината. В картината се налага да се направи нещо, което е във, което го няма. Вся-

ко изображение в картината го няма в живота, в моя му вид. Картината не е натоварване на едно събитие с всички събития преди него. Фактът става и умира. Паметта и асоциациите натоварват това събитие.

5.

„Разстрел на комунист“ от Илия Петров. Като гледам изображение, търся автора. Къде е авторът? Той, самият автор, изправил ли се е пред гулата на пушките и задал ли си е въпроса: „Защо ме убиват?“ Много въпроси могат да се задават, но те трябва да бъдат ясни. Примери: Хората на Гойя в „Разстрел“. Вапцаров – „Ето, убиват ме вече!“ Кумаришкият убиец – надупчва прокурора с шило: „Ваш'та майка...“

Тук авторът е извън въпросите. Той не си е дал сметка, не си е задал въпроса пред черните дупчици кой е той...

Неяснотата може да смути света, да го раздели на две. Къде ще поставите жертвата, къде убиеца? Аз не зная и не виждам какво е комунист. Ако знаех и виждах – щях да стана. Художникът не ми изяснява какво е комунист. Понеже авторът е жив и прилича на мене – а героят не би се различавал от мене. Но ето, че той е непонятен за мене. „Аз не мога да избягам и те принудих да ме убиеш, защото нямаш друга възможност...“

6.

Трябва да платиш, за да влезеш в картината. На кино гратис не може – та в картината ли за милион години?... Не един от милионите прости хора! Когато го изваждаш пред скоби, той не е вече един от милионите прости хора. Вижте Хаджи Димитър! За него спира слънцето – станал е поданик на изкуството.

Защото другият живот не знаем дали съществува... Искат да го ликвидират с водородна бомба. За мен не е важно дали ще го унищожат – не могат, – а дали на този свят му е ясно или неясно...

7.

Нюанси! Нюанси има много, но нюансът не е размазване. Не можете да напишете число – хем да е пет, хем да е едно.

20 февруари 1957

8.

Човек илюстрира мислите си чрез промените на тялото си. Затова моделът не изразява нищо и от него не става композиция. Неговата поза няма нищо общо с неговите мисли и състояния. Затова аз карах тук оня, мустакатия, да говори, да гържи реч...

23 февруари 1957

9.

Не е картина тази композиция, в която можем да махнем или притурим.

27 февруари 1957

10.

Има два начина да се рисува. Вие трябва да избере третия. Първият е да се рисуват нещата както си са – това значи да се мами окоето. Вторият – да се рисуват нещата както не са – това значи да се измамва ума. Третият е да предугадиш скритото намерение на твореца.

ПЕТЪР ЧУХОВСКИ

30 май 1957

МОЯТ ПРОФЕСОР

492

Илия Бешков

В първите години на следването ми в Художествената академия имах много учители. Един многогодишен професор ме учеше как да разделям листа на две половини с въглена, груг – как с парче глина и конец да направя отвес, трети – как се разтрива кредата и се следва контура.

В час по рисуване някои ни гържаха и лекции за Сталинградската битка...

Отчаян и разочарован, реших да напусна Академията с риск да остана недоучен художник – без диплом, когато в 1953 година се прехвърлих през оградите на администрацията и пристъпих прага на ателие „Илюстрация“, което се ръководеше от професор Илия Бешков.

Така станах законен студент на това полузаконено ателие, с още по-необикновен професор!...

Сутрин Бешков често идваше пръв в ателието, говореше и рисуваше пред всички и колкото за всички...

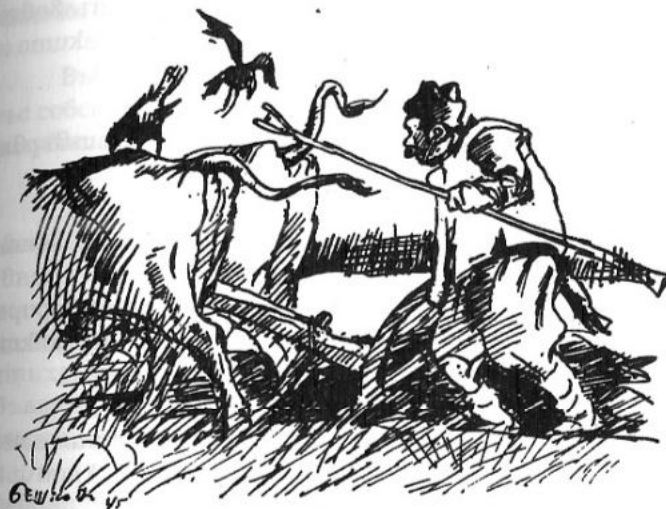
Започнал сутрин по повод на някоя зле нарисувана и нелогично съставена композиция, той завършваше мисълта си късно следобед с парадокси и сентенции за изкуството, с които правеше мигновени открития.

Това бяха вдъхновени, непредвидени в програмата творчески лекции, подкрепени с куп рисунки.

Ние слушахме възбудени и хипнотизирани!... Много малко бяха тези, които надвишаваха себе си и скришом се мъчеха да запишат нещо.

493

СЛОВО И ОБРАЗ



За съжаление много малко се записа!...

Запуските, които съм направил тук, са част от това, което Бешков ни е говорил в усилията си да ни сроди с изкуството, да ни направи художници.

Мозайка

Който от вас се чувства непорочен, да излезе навън!

Ако аз видя Рембранд заклан, няма да кажа: „Кой закла Рембранд?“, а ще попитам: „Кой развали една рисунка на Рембранд?“

Рисувайте, рисувайте, рисувайте!... Докато сами се превърнете на рисунка.

Не се изсушавайте само с контури, напълвайте формата! Вижте как Рембранд напълва рисунките си като суржук.

Отгоре надолу гледа само онзи, който е извървял пътя отдолу нагоре!

Аз не мога да се доверя на една метла – каквато всъщност е четката!... Предпочитам да проявя остроумието, и интелигентността си, концентрирани на върха на перото, и оттам да протекат те, както мъанията протича през върха на гръмоотвода!...

Аз имам гума, колкото тая кутия, и трия с нея погрешките си. Изтрил съм три вагона гуми. А кои сте вие, да не употребявате гуми?...

Купете си гуми, колкото тухли, и трийте, трийте, трийте, докато рисунката ви не стане ярна, а вие – почтени!

Търсете винаги ракурсите!

Почтеността в рисунката започва първо с ракурсите!... Рисувайте вярно пропорциите! Човек съществува чрез пропорциите и клетките си, а после с психологията си!

Да нямате друг бог освен рисунката!

Търсете характера! Разкриването на характера е послушание и мъдрост!

Вие трябва да нарисувате фигурата на един човек така, че като обърнете листа наопаки, рисунката да

затежи и увисне като прилеп на таван!...

Във вашите рисунки всяко нещо трябва да затежи със собственото си реално тегло. Иначе всичко, което рисувате, ще изглежда като от картон!...

Търсете не светлосянката, а пътя на светлината!

В нашето изкуство само Ботев е доловил силата на триизмерността на човешкото тяло. В онова стихотворение, където казва „И твой един син, Българийо, виси на него със страшна сила“. Тази страшна сила не се отнася тук само до психическата изразителност на героя, но най-много до необятността на обема на неговото тяло, увиснало на бесилото.

Гледайте „Аргу“ от Домие! Вижте как рисувайки това тяло, Домие е изпълнил по формата му като бълха, обхождайки всяка гънка, всеки обем. И едновременно с това го е видял от една дистанция, равна на тази на някоя галактика.

Дюпон! В рисунката на тази маймуна Домие е събрал цялото вещество на Космоса... Един астроном бе казал: „Цялото вещество, пръснато из Космоса, може да се концентрира до големината на един орех.“ Ето ви тук доказателството на тази хипотеза!

Повярвайте ми, няма по-велик поет от Ботев! „Юнакът лежи, кръвта му тече“... Тече! Пет цистерни кръв изтекоха вече и вечно ще тече, защото словото е станало кръв и кръвта – слово.

Поезия – победа над смъртта

Бешков влиза стремително в ателието с нахлуено таке и силно чука с бастунчето си:

– „Разстрел и след разстрела – червеи!“ Това каза поетът, когото честваме днес. Ботев казва друго: „И хладен гроб – сладка почивка.“ Избирайте! „И смъртта ѝ там мила усмивка“ или „разстрела и червеите!...“ Аз предпочитам Ботев! Така-а... Има един немски скулптор, изваял саркофаг с портрет на легнала жена и цялото ѝ тяло, покрито с червеи. И от носа ѝ се подават червеи и цялата е покрита с червеи... Ужас! Този скулптор беше убил повторно и окончателно веќе вековете образа на тази жена. „Разстрел и след разстрела – червеи!“ Аз не съм съгласен с това! Няма право един поет да каже това!... Поетът трябва да победи смъртта и тленността!... „Бели ми меса по скали, по скали и по орляци, черни ми кърви в земята, в земята, майко, черната.“ Ето ви друг образ на смъртта, друга поезия. Ето ви графика – поезия и сила. Но Ботев не стигна само до биологичното заключение за смъртта. Вярата е безсмъртие, поезията е вяра и любов, а любовта и вярата нямат нищо общо с червеите. Казана гума – хвърлен камък!

Художник, личност, дистанция

Вие ще почувствате, че тук, в ателието, е влязъл Леонардо, не ако той ви каже: „Я бе, завържи ми връзката на обувката! Аз съм Леонардо да Винчи.“ Вие

ще усетите, че това е Леонардо по пълното покритие, което има личността с изкуството му. Художникът изработва своето тяло и с времето неговото тяло и телата в рисунките му добиват своята еквивалентност: в стойки, жестове, мимика, конструкция и характер.

Представете си, че сега възкръсне Левски! Вие не можете да се изправите срещу него и да кажете: „О-о! Здрасти бе, Левски.“ Нали? Но вие ще вземете необходимата дистанция и хоризонт така, че да изразите преди всичко перспективно своята почит към личността му...

Никои оратор не гържи реч, смесен в тълпата, а се качва на високо, взема дистанция и хоризонт като предварително условие, преди да установи контакт с публиката. Дистанция и хоризонт е взела великата личност още приживе. Видяла далеч в миналото, преодоляла с ум или подвиг настоящето, прозряла напред в бъдещето, тя естествено е издигната над хората, взела е и хоризонт – много по-широк и много по-гълбок от обикновения. Ето, тази дистанция и този хоризонт трябва да вземете и вие, когато рисувате велика личност. Вие, ако щете, можете да направите портрет на една голяма личност и от един нос разстояние, но тя винаги ще бъде далече от вас... Дистанция от вас и в този случай ще вземе личността. Само че тази дистанция ще бъде принудителна поради вашето нахалство, досада и невъзпитание...

Димитров ни е другар, но когато му правим портрет, за нас е абсолютно необходимо да вземем съответната дистанция и хоризонт. Чрез тях ще изразим като първо условие нашата почит и уважение както към личността му, така и към делото му.

И сега има художници, които правят портрети

на Сталин, насаден като кюп върху десет хоризонта – с книги от ботушите до главата.

Но вижте как Ван Дайк е направил портрет на онзи, на английския крал Карл VI. Вижте къде е поставил хоризонта му! До колената. Какъв ракурс на раменете и каква стойка!... И облаците – и те падат вертикално надолу, за да подчертаят доминацията на фигурата над хоризонта...

В портрета винаги има и малко хумор.

Портретируваният заема поза, каквато няма обикновено в живота. В конфликта между ограничената му духовност и желанието да се представи и остави на света такъв, какъвто всъщност не е, портретируваният често заема поза, свършено чужда за стойността на личността му. Добрият художник не бива да се намесва и отказва правото му на това. Тъкмо в този малко смешен конфликт художникът би могъл да каже много по-добре истината за своя модел!

Аз мисля, че без това портрет не може да се направи. То е същността, душата на официалния портрет. А що се касае до интимната, скритата страна от живота на модела, ето ти вече работа за карикатуриста, където авторството е в абсолютните си и неотменими права. В официалния портрет моделът търси своя автор – чрез него да се оправдае и утвърди в бъдещето. Както жената търси мъжа, за да се осъществи като жена, да зачене и роди! В карикатурата авторът търси своите модели – изненадва ги и ги намира неподготвени и оголени в своя неофициален образ и състояние. В този смисъл повечето карикатуристи работят без модел, по проникновение, защото те наистина проникват!... Официалният портрет започва с официалността на позата и завършва с интимността на характера и състоянието на модела. Карика-

туристът започва с интимността и завършва с истината.

Карикатуристът не е бръснар

Карикатуристът трябва да има силно обоняние да открие заека, да го вдигне от замаскираното му леговище, с лай да го подгони и да го докара накрая през мерника на ловеца.

Аз вече загубих обонянието си. Сега съм като старо ловджийско куче, което или не може да подуши, или изгубва дирята. Някога правех карикатури... Имаше образи, личности!... Тези Кобурги с големи носове например бяха изяснени и доведени до пълна типизация на образа. Тогава имаше личности, които се изграждаха социално и нравствено (безнравствено, де!), изобщо – типове.

Сега ни искат карикатури въобще. Със символичните и банализирани типове на Чичо Сам и Джон Бул...

Карикатура, сатира на *човек въобще*, не може да се прави! Карикатура, определена от някаква инстанция, не бива да се прави! И тежко на този карикатурист, който върши това! Съществува абсолютната опасност – единственият осмян да бъде самият автор...

В историята на човешкото общество има изградени хилядолетни нравствени мерки. По право политиката е проява не само на партийна принадлежност, но преди всичко на обществен морал! Карикатура, лишена от морална санкция, е зъл присмех над човека. Тя е породена от безнравственост или политическо злонамерение!

Не е работа на простия човек да рисува карикатури!

Един художник може да бъде и прост, а същевременно и голям пейзажист. Но никога от прост човек не може да стане карикатурист!...

Карикатуристът не трябва да греши! Както разтяга в рисунката устата на своя модел и я опъва толкова, че да не се скъса, така и в идеята на карикатурата си е необходимо да спазва непогрешима мярка, за да не бъде в никакъв случай бит или обесен от царя.

Някога кралете и царете държаха около себе си шутове... Чудесно! Шутовете били много добри посредници между недоволството на народа и несправедливостта на царя! Шутовете са отдушници на напрегнатите конфликти със смях – без проливане на кръв, без терор ...

Сами смешни и всекиго осмиващи, от техните уста често са излизали опасни истини, загубили чрез остроумието застрашителността си. Карикатуристът е едно подобие на шута, но той е и хирург, който трябва да изреже гнилата тъкан на порока, без да заsegне здравето тяло на човека!... Карикатуристът е хирург, а не бръснар.

Работата му е да лекува, а не да разкрасява! Всеки предпочита да види един грозен, но жив човек, отколкото мъртва красавица. „Умрял да китиш и пиян да поиш!...“ – празна работа!

С върха на перото

Доклади за графиката са писани в такова количество, което съперничи с направените творби. Графиката е много стар израз на човешкия дух, но концентрацията ѝ с жизнена правда и синтез отнема

възрастта ѝ и я превръща във вечно млада!... И така, лишени от цветните достойнства, с които се многослави живописната кухня, съвсем бедно, само с черен хляб и бяла сол, ще разгледаме този вид изкуство – графиката.

Графиката е много просто изкуство! С върха на едно перо и парче хартия художникът може да каже на света всичко, което има да каже като творческа потребност! Наистина графиката не притежава пълнотата на цветното изображение, нито пространствените възможности на тона. Никой съвестен график не гръзва да създава живопис с цялата нейна пълнота и сериозност – изкуство не по силите му, освен ако не е изкушен от пълнотата на палитрата, която ражда несравнима правдоподобност и красота, а също и немалка полза за автора си... Ние сме лишени от добрата възможност да оцветяваме живота си... В графиката няма и готовото, естественото пространство на скулптурата. Но дали тя в ограничеността на черното острие и белия лист наистина не включва тези проблеми в езика си?...

За онзи, който посегне да изобрази заобикалящия го обективен свят с неговата материалност, пластичност и светлина върху повърхността на двуизмерния бял лист, първата му задача е да намери на листа една точка – своята гледна точка!... Това е вече начало на перспективата, с която художникът си служи до последната чертичка на рисунката, за да получи тя своята пространственост и ракурс. Тук тя се отделя от скулптурата не само по характера на материала, но и по решителния проблем – проблема за пространството, което задължава художника да има освен очи и чувство, и голяма култура. С няколко чертички и резки се слага началото на един неповторим свят. Този нов



свят прилича на обективния готолкова, доколкото стихът с обикновената реч. Той обаче е изтъкан също от закони – свои, изобразителни закони! Едновременно с пространствените съкращения графикът търси да изяви веществената материалност, която изгражда и тъче с ритъма на острието. Пак със същите средства търси проблема за топло и студено, с което паралелно разрешава и основния графичен език – черното и бялото, светлото и тъмното. В борбата за създаване графичен ритъм на диференцирана материя от локал-

ни тонове, светлина и пространство, топло и студено графикът разрешава и проблемите на цветната живопис, преведени в черно и бяло...

Ние не нюансираме живота! По естество ние сме диалектици! Езикът ни е само в черното и бялото. Най-съществената черта в естеството на графиката е нейната демократичност. Като казахме, че тя е демократична, ние сме длъжни за тази дума да възхвалим графиката! Тя е най-лесно достъпна и въздействаща върху широките народни маси. И наистина тя обхваща всички обществени слоеве и възрасти, обслужва най-разнообразните културни и духовни потребности на човека. Графикът в повечето случаи не създава творбата си, за да бъде тя окачена на някой пирон в галериите, а да влиза направо в съзнанието на обществото чрез илюстрациите, карикатурите, плакатите. Оттам въздейства тя с характерното си остроумие, простота и правдоподобност. Всички знаем цикъла офорти „Ужасите на войната“ от Гойя, препечатвани и разпространявани в целия цивилизован свят. Като подготовка за живопис, рисунките на много големи художници поради своята цялост и синтез в известен смисъл са по-добри от осъществяването им впоследствие с цветове. Не случайно Домие прави всичките си карикатури на литография. Народът иска винаги черно на бяло! Живописецът Рембранд с много рисунки и офорти създава един свят – Рембрандов свят, незастрашен от променливостта на боите и маслата, чрез които вечно ще общува с хората! У нас Николай Павлович и Георги Данчов замениха иконографията с изкуство, повдигащо националното съзнание на народа, зовящо го на борба с вековния поробител. Основоположникът, крайъгълният камък на българската карикатура – Александър Божинов – осмя с риск всички лицемер-

ни доброжелатели на народа в лицето на съществуващите власти.

Има още толкова имена и произведения, които аз не трябва да изброявам тук поради популярността, с която те сами се славят! Като кажем, че Питагоровата теорема е графика, смело добавяме, че дори написаното писмо до леля ви също е графика. И поредицата на числата е графика. Първият белег на Адам също е графика... Ние имаме основание да вярваме, че и последната проява на човека ще бъде графика. И когато всички други видове пластични изкуства (недай боже!) изчезнат в бъдещата история на човечеството, ние, графичите, последните човечеци, ще се утешим с графиката! Тази надежда поддържа нашата ревност към нея. Ако някои съзрат в това мания, ние няма да им оспорим това обвинение поради обстоятелството, че и другите са манияци.

Може би вие ще очаквате да ви обясня тук какво нещо е графиката, за да се убедите в изказаните от мен мисли? Ние сами още не знаем какво е графиката!... Търсехме някой човек да ни каже какво е графиката и като не намерихме, даваме ви само нашата вяра в нея... Ние смятаме и музиката, и живописата, и науката – все за прояви на графиката! Едно по-спокойно, по-обстоятелствено и научно изясняване на графиката може да направи и Евтим Томов, което ще бъде много полезно за нас... Както Архимед каза „Дайте ми една опорна точка и аз ще преместя земното кълбо“, така и ние ще направим една точка център на вселената. Защото с върха на перото я поставяме в движение и това е нашият лост!... Тази точка не покрива. Тя не прави епидермис и повърхност – тя е електрон, който с графичния ритъм създава форми и движения!... Графиката не имитира, както живописата и скулптурата. Тя е не-

материална, както словото и музиката. Създава числа, писмени знаци, образи. Никога не покрива листа, както боята платното, за да създаде илюзия. Тя не е скулптура, в която можеш да бръкнеш вътре... Тя е прозрачна, в нея няма нищо недостъпно! Ако не е вярно това, което казвам за графиката, не ще си обясним защо Рембранд не се задоволи само със своята живопис, а прибегна до графиката... Всички големи художници живописци са предпочитали графиката и никой истински график не я е заменил с живопис! А тя е много забавна и е забавна, защото е остроумна!

Архитектурата, математиката и геометрията са също графика. Движението на електроните около атомното ядро е също графика. Графика на микрокосмоса. И щом като микрокосмосът е само графика, то толкова повече и макрокосмосът е основан на графичните закони.

Оттук иде нашата вяра в графиката!...

ТОДОР ЦОНЕВ
Февруари 1954



ТОЙ КАЗА ВСИЧКО!

506

Илия Бешков

Да пишеш спомени за него, не бива – той не си е отишъл. Да коментираш карикатурите и рисунките му, е излишно – в тях той е казал всичко. Да преценяваш самия него? Колкото и да се надигах на пръсти, ще видиш само това, което той се е навел да ти покаже...

Толкова недостижим и в същото време толкова близък, колкото може да бъде близка на човека само истината... Той се смееше добродушно като баща, хитро и язвително като дипломат, снизходително като мъдрец.

„Прост, та му е лесно!“ – казваше той. И дали това се отнасяше за Хитлер, Агенауер или някой наш критик? Имената тук нямат никакво значение, времето – също, защото всяко време си има своите глупци.

Често оня, когото сочат с пръст, обръща въпросително глава назад... И въпреки че зад него няма никой, той мисли, че посоченият е друг...

Бешков ги посочи! Свещениците, които гирят божията правда в деколтетата на младите вдовици; дворцовите министри, криещи окървавените си ръце в бели ръкавици; еснафите; мазните търговци, продали заедно със стоката и себе си.

Посочи ни поглеците, простаците, малодушните и всички типове на стария свят, който си отиде.

И ни остави да мислим за тия, които останаха...

РАДОСЛАВ МАРИНОВ

РАЗГОВОРИ

507

СЛОВО И ОБРАЗ

Тези разговори и някои други, които не са публикувани, станаха през последната година от живота на Илия Бешков. Далечната цел бе написването на една психогRAFия на художника.

При Бешков аз отидох с готов план, който той одобри, но отказа да следва, тъй като не обичаше нищо систематично. Той предпочиташе да говори във връзка с конкретен повод. Там се разкриваха богатствата на неговата диалектична мисъл, там – в конкретното явление – той плуваше „като птица в небето, без помаха на крилата“.

При конкретните събития и актуалните теми Бешков бе най-много в себе си. Той обичаше да говори и за изкуството, и за живота, и за събитията, и за хората. При него тия неща образуваха здрав конгломерат и не бе възможно да бъдат отделени едно от друго. Неговите схващания за изкуството се изразяваха само в една такава система.

Аз бях благодарен на Бешков за всеки разговор с него. Знаех много добре, че той не ми разкрива нищо, което да не е разкривал и пред други. Но благодарение на добротата му и на известно разположение можах да запиша много неща, което за мен бе ценно. Защото Бешков бе многолик и изменящ се и бе необходимо да се хванат много аспекти на неговата личност.

Бешков не е преглеждал записаните беседи – това ние оставихме за края. Все пак аз му предавах на

какво съм се спрял от предишния ни разговор и обикновено получавах неговото одобрение.

Разговорите аз се стремях да записвам тъй просто, както те протичаха. Аз исках да остане Бешковата реч, неговите интонации. Мъчех се да спазвам обречите на речта и на мисълта му и се предпазвах от свои тълкувания, както и от опити да обработя това, което ми се струваше сурово. Пазех се и да оставям един свой коментар, който трябваше да бъде сведен до най-необходимото. Целта ми бе не да покажа Бешков в една изненадваща светлина, а такъв, какъвто го знаеха всички.

Гвоздеят

Илия Бешков ме покани по телефона да го посетя. Бях написал някакво есе за него, което така и не излезе в печата и което Бешков искаше да прочете.

Още като влязох ми каза:

– Дай да видя какво си писал. Не обичам да пишат зад гърба ми. Да пишеш зад гърба ми е все едно, като да говориш зад гърба ми.

Подадох му есето, той сложи очила и зачете. Бешков не сваля и въпреки прословутото си кожухче. Изглежда не добре, цветът на лицето му – може да се дължи на осветлението – е пепелявосив, има вид като че все му е студено, не сваля такето си от главата.

Той прочита в сравнително кратко време – може би по-скоро преглежда – моята работа, оставя листата на масата и казва:

– Та кажи сега каква ти е концепцията за Илия Бешков, за Бешковото творчество.

Аз излагам това, което вече съм написал. Че Бешковото е по-скоро драматично творчество, „облечено“ в карикатурата. Че Бешков е драматичен автор, че той е това, което се нарича „национален педагог“, който гради, оставя един образец на поведение.

Докато говоря, Бешков рисува кученца, наредени едно зад друго, надаващи ужасен лай.

– Слушай – казва той, – хората имаха нужда от смях. Драмата им я даваше животът. Ти казваш „национален педагог“, „драматичен автор“... А пък аз ти казвам, че Бешков си беше и си остава карикатурист. Аз бях това, което изискваше от мен животът. Хората трябваше да бъдат обогрени. Те бяха понесли поражение и тъй нататък. Мога да ти кажа, че Бешков не е бил амбициозен.

Всяко творчество съдържа различни и даже противоположни тенденции. Като гървото: един клон расте на юг, друг на север. Дънерът, разбира се, гони небето – той няма право да се извижда. Но да оставим това. Човек трябва да се съди по реализираната страна. Аз си бях журналист и карикатурист. Бях това, друго не можех, друго не биваше да бъда. Такъв бях нужен, такъв станах. Не обичам хората, които не приемат мястото си, което животът им определя. Като гвоздеите например...

– Като какво? – питам аз, изненадан от неочакваното сравнение.

– Като гвоздеят – повтаря Бешков, – като пилона. Не говоря за тия лъскави фабрични гвоздеи, които се продават на кило. Те не са от моя свят и не ме интересуват. Говоря за тия стари гвоздеи, с които ковах селските врати. Такива едни големи, с четвъртити глави. Мястото за такъв гвоздей е във вратата или до огнището – да окачват менците на него. Той там си

върши работата, там е полезен и затова – незабележим. Но гвоздеят не е доволен от своето *предназначение*. Той не иска да бъде полезен – иска да го видят!

Ти знаеш ли колко е страшен гвоздеят, като напусне мястото си? Той оставя килера и се забива знаеш ли къде? В краката на Христа!

Виждал ли си го в някое от тия стари италиански или френски разпятия? Големият, грамадният гвоздей със сплескана глава се е забил между тези фини, нежни кости, разместил ги е само да го забележат...

Бешков запретва ръкавите на ризата си, протяга ръце, слага гланите си една върху друга: имитира краката в разпятието. Ръцете му са тънки, измъчени, почти лишени от плът. Той наподобява го свършенство застиналите спазми в скулптурата на примитивите. Приликата е почти халюцинативна и аз затварям очи. Сега аз разбирам колко всъщност Бешков е болен.

Доволен, че ми е създал тази халюцинация, Бешков се смее и закопчава ръкавите на ризата си.

– Ето, там се е забил – казва почти с шепот той, – гвоздеят не е доволен да крепи котела. На него му трябва, как го казваха, *изява*! Той е изневерил на своето предназначение и затова руши. Това е гвоздеят. Нищо по-привично, по-необходимо от него в живота. Но гвоздеят отива в изкуството, в старата скулптура, забива се между тези фини, тези тънки кости, пробива тази плът с нежни вени, творена с такъв труд от природата. Гледал съм с часове в Лувъра тези гвоздеи.

Какво наричаш ти призвание, роля, осъществяване? Има *предназначение*, има необходимост. Ние сме потребни. Това е най-важното! Ние сме хората. Всеки от вас може да каже: „Аз съм човекът.“ И ще бъде прав.

Ние сме гетерминирани. Поне аз съм бил гетер-

миниран. Не съм познавал никаква свобода на избора. Аз знаех, че съм нужен *такъв*, *какъв*то бях.

Какво наричаш ти изкуство?

Ще ти кажа. Изкуство е това, което не може да не се прави. То винаги се прави, тъй като е нужно. Като не е нужно, никой никога не го е правил.

Пиронът може да има хиляди съдби, най-различни. Художникът има само една съдба. Затова гвоздеят може да стане страшен. Човекът на изкуството – никога!

Художникът изразява живота. Ще ти разкажа един анекдот: Двама войници седят в една земянка по време на канонада. Единият казва: „Не знам какво става навън, Иване, но като те гледам, целият настръхвам.“ Чрез своите състояния ние говорим за света.

И сега ти можеш да кажеш: „Не знам какво става в света, Илия Бешков, но като те гледам, целият изтръпвам.“

Какво значи да се изявиш или да бъдеш „национален педагог“, както ти го каза? Ние ставаме такива, каквито трябва да бъдем, за да свършим работата си.

Другите чрез техните потребности ни творят. Давещият се създава спасителя, слабият ражда героя. Защото има необходимост те да съществуват.

И така, понеже хората имаха нужда от смях, аз станах карикатурист.

Пикасо

– Пикасо ме ужасява – казва ми Илия Бешков, – Ужасява ме преди всичко със свободата си: *той прави, каквото си иска*. Как може така? Аз възразявам! Какво щеше да стане със света, ако всички действа-

ха свободни от всичко?

Той няма морал. Той не знае какво е морал. Той е само интелект – страшен!

Тука има един дълбок авантюризъм и това е авантюризъм на мисълта. А мисълта не се нуждае от авантюра – чувството у човека е авантюристично.

Как може да се възхищаваши от интелекта? Не знаеш ли какво зло е донесъл на света? Не помниш ли Адам, Ева и змията? Ето какъв символ са намерили за интелекта: змия!

Бешков вдига ръце, сякаш се предава.

Бешков „играе“. Това е неговият театър. Сега той се въплъщава в една теза, която днес или утре ще срази чрез друго някое от своите превъплъщения.

– Ти какво ще кажеш? – пита хитро той, присвил очи.

Аз почвам да му говоря за „Феликс Крул“ на Томас Ман и за фрагментарния живот на съвременния интелектуалец, който за Ман е именно „авантюрист“.

Бешков слуша внимателно, после късо отсича:

– Донеси ми книгата.

Занасям му я на другия ден (на руски). Той обещава да я „прегледа в два дни“ и ме отправя. След една седмица ми се обажда по телефона.

– Хванах ви вас – казва, – хванах ви как сте станали интелигенти. Чуї, този Ман е страшен. Не може човек да го прочете и да остане посредствен. Та така значи, вие всички така си създавате интелекта, като четете Томас Ман. Аха – казва, – лесно ви е на вас, читатели на Томас Ман. А ние не знаехме Ман и за нас творчеството на интелекта бе страх и мъка. Ела веднага при мен.

Отивам на познатия адрес. Бешков сам ми отваря вратата и ми сочи мястото срещу себе си на масата.

– Слушай – казва, – четох и съм възхитен. Може би Пикасо е действително един Феликс Крул във виждането на Ман. Казвам може би, защото това ние никога няма да узнаем... Но аз те извиках ето за какво: този авантюризъм, ах, какво пълнено нещо е той! Разврат на мисълта! Това е Феликс Крул, сигурно това е и Пикасо. Разврат! Но аз искам да ти разкажа нещо.

Представи си един наш иконописец, който е можал да види картините на някой свой побратим, някой художник от Италианското възраждане: голи жени. Гърди, корем и под корема онзи тъмен триъгълник. Всичко е нарисувано, както си е. И плътта е такава, като жива, жената – да я пожелаеш! И представи си, че нашият иконописец вижда това. Разбира се, аз знам, че това не е било възможно. Знам, че никои иконописец не е виждал голите жени на италианците. Но нека си представим просто заради тезата!

Какво си е мислил иконописецът? Разврат! – това си е мислил. Представи си: за него изкуството е нещо божествено. Той рисува Христа, ангелите, Божиата майка. Неговото дело е свято. А там оня, италианецът, рисува голи жени с тъмни триъгълници под корема.

Аз се вживявам в иконописеца и крещя с него: Разврат, изкуството загива.

Бешков дори се задъхва.

„Това е грама – казва той, – велика грама. Човечеството е изменило на себе си. Какъв авантюризъм на художественото преживяване.“

Бешков сяда, след като се е изправил в жеста си и в позата на възмутения иконописец.

– И сега да ти кажа. Твоят иконописец, твоят Томас Ман Иконописец, Томас Ман Образописец не е прав. Ето защо.

Тази, порочната, голата жена на италианците руди отново изкуството. Изкуството умираше вече в светлите ръце на иконописеца, когато тази развратна жена, този разврат на интелекта гоиде. И знаеш ли какво руди голата жена от италианските картини? Тя руди човека, който си пълни лулата, човека, който завижда (в един пейзаж) в гръното на улицата, човека, който изтегля логката си от океана. Тази жена руди жената, която пере и простира прането си на слънце да се суши. И още много работи руди тази жена, най-неочаквани: къщи, натюрморти, полета, жита и каручки, които минават по един мост някъде долу на юг във Франция. А иконописецът с цялата си святост не може да руди тези неща. На него и през ума му не е минавало, че в този свят ще гоиде Домие.

Та това, гето исках да ти кажа: ето какво е развратът в изкуството – авантюризмът.

И сега за Пикасо. Томас Ман и аз сме иконописци. Не, слушай, не се огрешавам напразно. Говори ти Илия Бешков Образописец.

Аз казвам: Пикасо?! Това е разврат! Разврат на интелекта. И неговите жени са развратни, макар да нямат тъмни триъгълници под корема, а са с два носа, с четири очи. И с тези четири очи могат да плачат!

Те са развратни, защото не са верни. Дърветата му са развратни, защото не са кафяви, а, да речем, зелени. И къщите му са развратни, защото не са дом – в тях не може да се живее. Добре, това е така! Но аз не съм точно старият иконописец, а аз съм получил поуците на времето. И затова аз се питам: ами ако този разврат вземе да руди нещо като „Танцорките“ на Дега? Ами ако се е вече родило и ние не знаем?

Слушай, аз не мисля, че Пикасо е в тази линия, в която са абстракционистите. Той е нещо друго. Той е

извън нас, но той е и извън тях. Той е начало. И никой не го е продължил. Знаеш ли защо? Защото не могат. Той борава с форми, които уж всички могат да имитират, но опитай се. Е, външното можеш да постигнеш, но вътрешното? А ми направи „Корейското клане“ де? Формите ще ги вземеш. Ами тази жал към човека, ами тази присъда – на тях кой ще те научи? Ти просто ги нямаш. Затова на света има само една „Гуерника“. Няма втора. Само Пикасо я е преживял, и то тогава, когато е трябвало и когато е можело да се преживее тая работа. Другото е да станеш антифашист след победата над онова явление.

Бешков мълчи известно време. Той е хванал главата си с две ръце и мисли.

– Томас Ман – казва – е голямо явление. Не помалко от Пикасо! Ах, как е влязъл в душата на съвременния човек.

Томас Ман е голям. И бърка като големите, сериозно, исторически. Че целият свят днес е това откритие на новото. И кой груг ще го открие, ако не ние, съвременниците. Или да предоставим това на потомците ли? Аз не съм съгласен. Не съм съгласен.

Това трябва да направим ние, защото няма кой груг да го направи. А щом сме изправени пред неизвестното, трябва да бъдем и авантюристи. Как иначе! Ама ще кажеш: „Илия Бешков авантюрист? Има си хас!“ А кой знае, кой знае? Кой може да каже в какъв аспект се е поставил проблемът за изкуството някога пред младия Илия Бешков? И той не беше Феликс Крул – свиреше на двоянка Илия Бешков. По-проста гуша беше (кой знае, кой знае?), пълна със спомените от онова тъжно село. И все пак не бе ли авантюра да излезеш от този познат и обичан свят. Но аз почнах да говоря за себе си, а исках да ти говоря за Томас Ман. Той е един

Смъртта

залог за това, което бе. А Пукасо, който знае, може би един залог за това, което ще бъде.

— Бях на село наскоро. Присъствах на една задушница. Отидох с близки мои жени, роднини някакви, на гробищата. По пътя говорехме за всичко, но не и за смъртта. За селските им работи, за близки хора, за попа.

Отидохме на гробищата. Отначало същата суета, шетат, разнасят пъстрите си бохчи, шарени като абстрактни картини. И някоя някъде над някакъв гроб заплака. И млъкна цялата глъчка. И като заплакаха всички, като почнаха да нареждат. Каква болка, каква скръб! Разплаках се и аз. Плаках за всички умрели на земята.

Жените, те са мои сродници, ми казват:

— Илия, ти си учен, ти си мъдър, помогни ни.

— Не мога — казвам аз, — слаб съм!

Много тъжно беше. Поплакахме си и ни поолекна. Виждам как човек надмозва скръбта: просто като я приеме. Но смъртта не може да се превъзмогне така. Не е тъй просто. Мислил ли си защо смъртта е страшна? Аз ще ти кажа: защото е ненужна. Поне за хората. Виждам, животните могат да умират — но те и не подозират това. А човекът благодарение на своето познание е предупреден от най-ранното си детство. Природата е несправедлива. Само на човека е дала това съзнание, че ще умре. А той пък казва: „Хубаво де, щом ще умра, тогава за какво пък и да живея?“ Такова противоречие се получава.



Бешков млъкна... „Такова противоречие“.

И на кого е необходима нашата смърт? На тези, които идват подир нас. Виждам какви жестоки хора идват. Е, ама ще кажеш: и ние сме били жестоки, като сме се родили. Ето докъде отиват нещата! Жестоко ли е да се родиш? Да се родиш е жестоко, а да умреш — това е благодарно дело: отстъпваш своето място на тия, които идват подир теб.

Така животът е неприемлив. А ние въпреки това го приемаме. Какво непоследователно нещо сме ние хората...

Природата е непоследователна и ние сме непоследователни. И става весело... Виждаш ли как нещата се обръщат.

Но не, не бива да се излъгваме. Смъртта е най-страшното нещо в този свят. Ти знаеш ли, аз не мога да приема смъртта като нещо естествено. Все имам чувството, че смъртта и убийството, това са сино-

ними. Сякаш някой ходи по земята и убива. Има нещо в нея от фашизма... И аз като стар антифашист съм против смъртта.

Ясно ми е, че няма живот вечен, ясно е, че трябва да умрем. Но, моля ти се, и самото ни унищожение значи е една необходимост? Не, това е наистина странно. Налага се или не, трябва да умреш. Че защо? – питам аз. А на това, видиш ли, дори не ми отговарят.

Как да разберем това. Че можем ли да го разберем? Нашата логика е логиката на живеещите същества. Самата ни мисъл, доколкото и тя е живот, е устроена така, че да не разбира смъртта. Слава богу, че не я разбираме. Зер иначе, ако я разберем, може да предпочетем смъртта? Затова по-добре е това неразбиране.

Някога като млад бях в Атина, великия град на гърците и на хората (доколкото хората са хора, те са и малко гърци!). И гледаш: всички умрели преди хиляди години, а храмовете им стоят. Като се позагледаш по-дълго, създава ти се едно такова чувство: хората, които са правили тези храмове, са някъде наоколо. Мъжете са на лов или на война, жените кой знае къде перат или готвят. До такава степен са оставили чувството си за живота и в тия техни грандиозни неща...

И аз сегях на един камък, беден варварин от севера, един от тези варвари, които те несъмнено са презирали. И колкото повече сегях и мислех, толкова повече се чувствах варварин. Защо? Сравнявах се с тези хора. Те никога не бяха мислили за смъртта. Те са били цивилизовани. Те не са имали нужда от безкраен живот, за да творят. На тях са им били достатъчни тези двайсет-трийсет години дейно съществуване, за да направят безсмъртните си неща. И те са били благодарни за тия двайсет години. И в две столетия са

създали най-голямата цивилизация на света.

Смъртта – за нея има чувство само варваринът. Цивилизованият човек използва живота си за дела. Той е непрекъснато зает с интелектуално творчество. Той няма време, защото си е развил разсъдъка. За какво искаш да мисли един човек, който пасе овцете. Като му омръзне за друго, ще мисли за смъртта. Изглежда, за това гърците са били благодарни, че са гърци, а не варвари.

За развития и за духовния човек смъртта не трябва да има значение. Той не мисли себе си отделено от другите. Той се отъждествява с творчеството на всички, с цивилизацията. Именно той е вечен и заради това проблемът за смъртта не го интересува. Виж живота на града: хората нямат време да мислят за смъртта. И виж този плач на село, този тъмен, варварски край. И когато съвременният свят спасява селото от неговата изостаналост, той го спасява от една вековна ирационална тъга.

В града всички са весели, защото нямат време, защото човешката индивидуалност се е стопила в този общ поток. Хрумва ми, знаеш ли, че сигурно избягах от селото и станах художник, за да се спася от това варварско чувство за смъртта, което е хвърляло най-голямата сянка върху живота ми.

Урбанистичната цивилизация е виталното начало. Никои не е погодил, че Илия Бешков е човек с чувство за цивилизация. Понеже рисувах много селяни, смятаха ме за един от техните. И понеже бях и съм земеделец. Но това е друга една история... Важното е, че аз търсех това просветно и рационално-урбанистично начало и исках да го внедря и у другите... Ще кажеш – защо? Нашият народ твърде много мисли за смъртта, много общува с нея, има голям фолклор, свързан с нея, и

прекалено много обичаи, които му напомнят, че ще умре. Аз исках да освободя от това тиранично начало себе си и другите. Това общуване със смъртта дава отражение и в живота – то ражда у хората подчинението.

Аз исках да превъзмогна тази вътрешна тъга у нашия народ чрез смеха. Ние имахме много малко хумор, когато започнах. Лошото е, че имаме малко хумор и сега. Но и този хумор просветли съзнанието...

Българите въобще имат този лош навик – да превръщат всяка кауза в един стремеж към смърт. „Братя, да умрем. Другари, да умрем.“ Така я разбират мнозина борбата. И затова от времето на Симеон сме все шест милиона. Това ме е гразнило, тази способност да превръщаме най-жизненото начало – какво по-жизнено от една революция, която идва да обнови живота – в един подвиг на смъртта. Изглежда, ние схващаме смъртта като някакъв всеобщ еквивалент.

Аз пък исках българите да живеят и затова рисувах. Исках да се смеят, да са жизнени и да превъзможват несгодите с весело сърце. И знаеш ли какво ми казват всички, включително и ти: „Илия Бешков, на гъното на твоя смях има една много голяма тъга!“ Абе може да има, какво ли няма в човешкия смях? Ама смехът не виждате в смеха, тъгата виждате, да.

Ние не трябва да скърбим. Това не е човешко. Парадоксално, нали? Но е така.

Аз съм хуморист и не мога да мисля сериозно за смъртта. Не, не, и аз имам това проклето чувство. Но искам ние, българите, да го имаме като нещо индивидуално, не като качество на нацията. Нека това чувство остане затворено в индивида, защото то е неговото достояние, нека то не сътрудничи в създаването на една национална душевност или характер.

Виждаш ли колко е сложно да си хуморист?

Да бъдем верни на природата

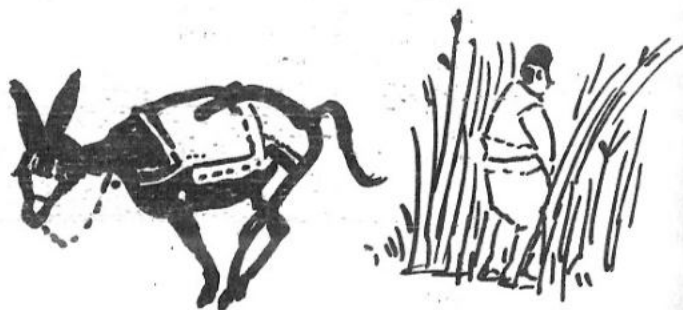
Занесох на Бешков един албум, посветен на африканската скулптура. Той дълго разглежда раздела за Ифе, после остави албума настрана и каза:

– Често съм мислил за изкуството на примитивните народи. В Европа то залегна, така да се каже, в основите на абстрактната скулптура, ама аз се съмнявам, че абстракционистите са разбрали вярно това изкуство. Според мен то изразява динамизма на природата. Виж тези рога на козела. Те като че продължават да растат в изображението. Хайде, направи го, ге! Няма да го направиш, защото нямаш техния усет за живот.

В Африка всичко расте буйно. У нас борът расте за трийсет години. Ние го посаждаме и лягаме само мъртви под сянката му. В Африка дървото израства за три, за пет години. Африканските народи просто виждат движението на дървото нагоре. Затова са така източени, израстващи и човешките фигури, които те дялат от дърво. Дялат ги ей така, може би с нож, както ние правим пищялки.

Според мен европейската скулптура познава само движението в хоризонтална посока. Малко са тия, които усещат движението нагоре, по вертикала. А това движение на фигурата нагоре е най-същественото. То в природата твори формите. Създаването на формата идва от това извисяване. Така африканският скулптор твори в намеренията и в линията на природата. Виж как е източил работата си, като времено!

В работата на африканския скулптор аз виждам



една особена вяжност спрямо природата. Ние повече я копираме, те я дават в нейното развитие, в нейното израстване. Затова Европа създаде натурализма – африканецът няма да го приеме никога. Той чувства, че на нашите фигури им липсва нещо, макар ние да копираме до свършенство човешките уши, носове, крака. За африканеца са по-важни други неща. Той знае, че детето ще порасне, че мъжът ще остарее и ще се приведе. Той иска да покаже това в своята работа.

Ние тия неща рядко ги забелязваме. За нас детето е дете, мъжът – мъж, старецът – старец. А че старецът е бил дете, за това не се мисли.

Така ние нарушаваме творчеството на природата и затова нашето изкуство е понякога и жестоко. Ще ти разкажа един анекдот.

Една лисица ядяла кокошките на един шоп. Шопът рекъл: „Яж, яж чужди кокошки, ама ще ми паднеш ти на мене...“ И лисицата един ден паднала в капана. Шопът нито я бил, нито я убил, нито я ограл. Присегнал се, взел един хлопатар от стената и го вързал здраво с тел за врата на лисицата. И след това я пунал. Лисицата хукнала, а хлопатарът – клоп-клоп на врата ѝ. След седмица я намерил умряла от глад в един

трап край пътя. Аз не зная по-жестока постъпка. Помисли си: природата ѝ е дала това тънко, елегантно тяло да се провира между храстите, дала ѝ е остра муцуна да гуши и да наблюдава незабележима сред тревите, дала ѝ е опашка да си заличава следите. Към всичко това шопът прибавил един хлопатар. С него той разрушил цялото творчество на природата, хилядолетния ѝ труд. Слушай, това е велика гавра. Лисицата приближава безшумно до петела, а подият хлопатар на врата ѝ почва да грънка! В какво е върховната гавра на шопа? В това, че той се е намесил, изменил е предназначението на нещата. Страх ме е, че мнозина изменят по същия начин и следователно със същата жестокост на природата. Краката и коремите, които правят, не са предназначени да ходят или да мелят храна, а да изменят на човека.

Не става въпрос за деформацията. И негърският скулптор деформира, но за да изяви една скрита тенденция, която е тенденция на телата, които растат и се изменят.

Изкуството е вяжност към природата. Щом правиш крак, той трябва да стъпва. Щом правиш ръка, тя трябва да е годна за всички велики и подли дела. И всичко това трябва да е в развитие. Трябва да се усеща, че тази ръка остарява, че този крак не е вече млад, че той отстъпва под тежестта на тялото. Тоя череп мисли, тази глава никога не е мислила. Тия неща трябва да личат.

Да бъдем верни на природата! Ние нямаме друго предназначение в живота. Да бъдем верни на нейните стремежи. Природата не е никога спокойна, не е никога в застой, тя не почива и не спи. Такива трябва да бъдем и ние. А ние се излежаваме, когато гървото расте, когато никнат перата на враната! Не обичам фи-

гурите, които нямат възраст. Те са като камъните. Затова ти казвам, че нашето изкуство понякога е жестоко. То изменя на този върховен стремеж на природата да бъде разнообразна и винаги уникална. То изменя на целта на природата: да роди и да убие човека. Тя го убива посредством изживения живот, а не с хлопатарници, които тя не връзва на врата на живите същества.

ЗА СЕРВАНТЕС*

Намирам го с неговото кожухче. Лято е, но той зъзне. Този стуг, който го обзема, не е външен – вътрешен е. Бешков страда. Неговият вътрешен стуг е неговата външна реалност, отразена в него.

– Бяхте ми обещал разговор за „Дон Кихот“ – казах – и ето ме тук заедно със стенографа.

– „Дон Кихот“ – почна Бешков, – това съвсем не е книга против рицарските романи, не е такова нейното главно намерение. По моему авторът не се е заблуждавал относно своите намерения, но той е съумял да заблуди нас. Той казва или твърди, че основната тема на книгата му е полемиката с един тип литературно безумие, крайната фантазност на авторите на рицарските приключенски книги. Всъщност въпросът стои така: „Дон Кихот“ е най-дълбоката критика на човешката натура. Не познавам добре Испания през епохата и не мога добре да съдя защо една критика на човешката натура е трябвало да бъде прикривана? Заради инквизицията ли?

Тук аз мисля, че действително е имало някакъв страх от инквизицията. Разбира се, Сервантес нито изповядва някаква ерес, нито идеи от този тип, каквито е проповядвал почти по същото време неразумният Галилей. Галилей е трябвало да скрива намеренията си, не Сервантес. А станало обратното – Сервантес е бил предпазлив!

*Интервюто се публикува за първи път.

Какви са били основанията? Според мен християнството и особено католицизмът са прекалено оптимистични относно човека и неговата съдба. Оптимистични по особен начин. След вечната грама на Стария завет, осъщественото грехопадение, първото убийство, изгубването на дълголетието – човекът се вижда като осъден. Аврам откри Бога и това на него наистина му помогна, но после настъпи пълната с рискове съдба на Йосиф – човекът, който според мен най-добре симболизира модерните хора, които също така живеят между равни по сила опасности. Така че човекът остава осъден. Бог бе вече познат на хората, но той трябваше да се намесва в отделните съдби. Без неговото присъствие до самия човек щастие няма, както казват сега: „реализация“! Това е смисълът на договора между Израил и Божественото начало. И Бог, забележи, е активен. Дори за да спаси и запази вярата. Това пък се вижда в историята с горящия храсталак – най-противоестественото чудо от всички чудеса – защото това, което пламти, трябва да изгори и да остави пепел. Какво особено чудо е било необходимо, за да се укрепи вярата в Мойсея!

Старият завет е не само песимистичен. Той е тъжен. Човекът, това великолепно Божие творение, тази прекрасна твар, се е самопогубила и така едва ли не е разстроен замисълът на Твореца.

Казвам ти, ако човек чете само Стария завет, може да се самоубие. И аз разбирам вечно граматичната съдба на евреите. Не е възможно да се живее с такава присъда. Новият завет е бил необходимост.

Евангелието е безсмъртна книга – толкова малка по обем. Тя бързо – в страници и в параграфи – разрешава безкрайните недоразумения на Библията! Така е, човекът е осъден, пълен е с грехове, но ето какво

става: Бог изпраща своя възлюблен син между хората и чрез неговата невинна кръв и терзание, чрез кръвта му става пречистване на вселенския грях. Чрез тази саможертва и чрез любовта на хората към Бога и помежду им.

За онзи човек, измъчен от сенките на покаянията (безплодни), от самоизтезанията (безплодни), какво облекчение е било Евангелието. В това аз виждам оправдание на наименованието му – Добра Вест! Но не за това, че Христос се е родил и е проповядвал, а за това,



че не е бил победен. В живота на човека от Източното Средиземноморие – юдеин, копт, арамеец, грък – влиза радостта.

Това е било величествено – тази ирационална и безпричинна радост. Тя беше жива още в моето детство. Сега това не може да се обясни, но на Великден всички се чувстваха новородени. През седмицата на великите страсти – пост, примирение, молитви, литургии. И след това с чиста бяла риза, с червеното великденско яйце в ръка и с великото щастие, че си нов и друг.

Не се безпокой, не съм забравил темата.

Според мен Сервантес идва с идеята, че човекът не е спасен – не още, не окончателно... Това според мен е една от великите идеи на книгата.

Много съжалявам, че си чел толкова много сервантесоведи, както ги наричаш ти, и че в никой от тях не си намерил нещо подобно. Според мен в изследванията такава мисъл не може да отсъства, само че ти не си я доловил.

Известно е, че Ренесансът бе недоволство от Късното средновековие – богословска реторика и църковен формализъм. Има едно връщане назад – през Ренесанса – към Платона. Но има връщане назад и към Библията. Това връщане е толкова ярко у Лутер и у протестантите. Но то е и у Сервантес, ала връщане от особен тип.

Сервантес не възразява на Евангелието, той не е против Добрата Вест. Само че тя му се струва прекалено оптимистична, прекалено детска. Въпросът за съдбата и за предназначението на човека трябва отново да се реши и не по такъв оптимистичен начин, който е направо „декомислен“!

Аз не съм филолог и не съм изследовател, но – ако

трябва – мога да посоча места, които ме карат да тълкувам книгата така. Те въпреки са многобройни, най-вече в диалозите със Санчо Корема.

Техните разговори не са разговорите на идеалиста с материалиста, макар и това да го има. Те са разговори на писателя с човека, когото писателят изследва.

Никой не е наричал човека по неговия храносмилателен апарат – Корема (Панса!). Представи си – стомах, тънки и дебели черва. Всичко това мели, яде. Нима това е човекът? Само това?

Сервантес говори с Човека-Корем, говори с Корема. Коремът разсъждава.

Словото е станало плът.

Но нима Словото може да стане и Корем.

Тази особеност на книгата е основна. Тук е заложена повече от ясно критиката на човеишката природа. Ти, човекът, си Корем! Твоята логика е логиката на Корема, твоята етика е етиката на Корема, твое то мислене е мисленето на Корема, твоята вяра е вярата на Корема.

Човекът-Корем заяви за себе си в историята по време на тези две световни войни, които бяха с идеологията на Корема.

Сега свържи идеята за опрощението, за саможертвата, кръстните мъки с този човек, който има стомах. Какво е станало? Очевидно нищо! Никой не е опростен, никой не е спасен. Между Дон Кихот и Санчо Панса не се води нито един религиозен разговор. Те говорят само за ежедневието си и за Санчовите мечти и амбиции. Но зад тези разговори блести лицето на човек, който не е спасен от разпятието, който не може да бъде спасен, защото е проклет сам себе си.

Това е основната идея на Сервантес.

Човекът, който вижда миражи, който вижда величие в нищото – това ми понамира на една критика на Евангелието. Евангелието е едно преувеличение на човешкото. И то създава визионерите. Всеки визионер идва от страниците на Евангелието – от това величие на човешкото. Негов антипод е човекът от реалността. В края на краищата визионерът оздравява. Но и Човекът-Корем остава една мечта, една надежда: да насити глада си.

Вероятно моето тълкуване е прекалено. Приемам и това. Все пак нещо от него отговаря на истината. Сервантес най-малкото е стреснат, най-малкото е отказал оптимизма на предходния век – оптимизма на католическите триумфи.

С това той е опасен за инквизицията – с връщането си към песимизма на юдеите. В онази епоха са имали силно развито обоняние за юдаизма и за мохамеданството. Идеите от тия две религии са били подувани от хиляди лисичи и вълчи муцуни, от хората с политическо обоняние, които не липсват в нито една голяма епоха на човечеството, които са липсвали най-малко там и тогава.

„Дон Кихот“ е книга, написана срещу оптимизма – ще рече, срещу всяка гържавна идеология, срещу църквата, срещу монархията, срещу рицарството, лицемерието, фалша, парите, човешкото робство.

Аз ще продължа...

Това е книга против развитието. Тя не признава развитието. Развитие на какво? На Санчо?! Разбира се, понятие за развитие в епохата не е имало, то е съвпадало с понятието за доброто.

Но тази книга е против доброто. Доброто е смешно, жалко, излишно. Истинското съществуване е безразличие към всичко.

Този човек е против смисъла на живота. Животът няма смисъл. Или смисъл е самият той. Никаква идея, идеята отвън, не може да го озари. Човекът на идеята е жалък луд!

Вложил ли е Сервантес толкова мисли в книгата си, или аз оригиналничая, като ги откривам?



(Като беше в Париж, бай Илия* намери и прочете на френски неговите „Образцови разкази“. Смятам, че повечето от застъпените тук становища са реално застъпени в „Диалог на кучетата“.)

Но аз не съм сервантесовед, както казваш ти, и не бива да излизам от голямата книга, която пък е достъпна на всички мислещи, включително на тези, които не знаят испански и не са сервантесоведи.

Какви са източниците на Сервантесовия песимизъм?

Самият му живот!

Наистина той е ужасен живот. Няма никакви сериозни основания той да отиде в тъмница, но отива за доста дълго време и като че без надежда да се измъкне. На Лепанто му осакатяват едната ръка, което за епохата е много по-страшно, отколкото е днес. Представи си, не съществува дори понятие „инвалид“. Той е сакат. А на сакатите гледат с отврата и като на прокълнати. Когато го пленяват заради препоръчителните писма, които носи – го взимат за важна птица и искат огромен откуп. Брат му отива да го откупи в деня, в който собственикът на Сервантес (представи си: Сервантес-Вещта е имал за собственик Санчо-Корема!) се готви да отпътува за Цариград. Ако този бей или паша бе отплавал ден по-рано, нямаше да има „Дон Кихот“, защото той не може да се ро-

* Сиреч той – Илия Бешков... Починал сравнително млад – на 56 години – последното десетилетие (т. е. с жестоката за свободния му дух комунизация на страната, превърнала го от „художника на България“ в „дисидент“ № 1) той се оттегля в Художествената академия, където неговите пространствено-космогонични прозрения – сократически по мощ! – все повече се обгръщат с обаятелен за младите му слушатели платоновски обществен песимизъм. Той е вече (недолюбваният от властта!) Наставник, „Националният педагог“!

ди у всяка глава – поне за това авторът има твърдото убеждение. Тогава братът със сълзи на очи тръгва да събира помощи от чаршията. Със сълзи на очи. Християнинът проси от мохамеданите, евреите, езичниците. И напълва християнската си испанска шапка с жълто мохамеданско и еврейско злато. Тук трите религии са си сътрудничили, за да се роди „Дон Кихот“.

Сега да продължим.

Написва първата част, открадват идеята му, замисля му, творението му. И той тръгва на съревнование със своите похитители. Малко преди края на живота му е убит пред дома му ухажор на доведената му дъщеря. И той е отново в затвора. Пак срещи с полицията – „светата херменага!“ Знаеш ли, той пръв говори за полицията, не само я упоменава, описва, но и съобщава за страха от нея. Казвам ти – това се вика модерен писател!

И ето сега – какво е това съществуване? В него е осъществено най-дълбокото проклятие и е осъществена най-невъзможната Надежда.

Когато дебютира, го оплюва най-големият писател на епохата Лопе де Вега. Най-маститият писател тогава казва за Сервантес: „Никой не е толкова слаб, колкото него.“ Това не е обикновено отрицание. Това отрицание отива много надълбоко.

Ако някога, когато почвах, Александър Божинов* бе казал за мен „няма по-слаб от Бешков“, сигурно щях да зарежа изкуството и да се отдам на друго, на музиката може би.

* „Бащата“ на българската карикатура – 20 години по-стар от Бешков, когото „ученикът“ спасява от комунистическия „народен“ съд след преврата със знаменита защитна реч, че е „по-голям“ от самия него, Бешков.

Когато издава първия том на „Дон Кихот“, съдбата го спохожда отново. Сервантес е убит. Така мисли Човекът-Корем.

Следователно в живота на Сервантес има такива основания за песимизъм. В разколебаването на неговия оптимизъм на католик следователно е изиграла роля преживелицата. Преживелицата – аз и още неколцина други – поставихме като основен принцип за автентичност на изкуството: естествено, у нас, в България.

Това е важно, много важно.

В съвременността става така: привърженик на една идеология прочита книгите на друга идеология, противна на неговата, и става привърженик на противната, защото нейните книги и брошури му се струват по-логични.

От съвременността не бива да се взима пример.

Когато казвам връщане към Библията, аз не мисля, че Сервантес внезапно е прочел Библията (която той несъмнено знае още от детството си) и така се е убедил. Аз мисля, че за страшния негов живот, такъв какъвто е станал с неговите лъкатуши – само Евангелието не е било достатъчно, не е стигало, не е можело да стига. На много от Сервантесовите питання е отговорил не Новият, а Старият завет.

И тука, като при всяка революция, първоначално се е отишло до пълното отричане на наследство. Старият завет е надживян! Но хиляда и шестстотин години с Новия завет ни изправи отново пред старите проблеми, все още нерешени. Това оправдава и прозвището „Рицарят на печалния образ“! Сервантес определя себе си, героя си като опечален. Това е съвсем ново в културата. Колко по-късно автори ще бъдат опечалени – едвам байронианците. Но тяхна-

та опечаленост е такава, че може да се прескочи като детинска и несериозна.

Този човек, Сервантес, има пръв грижата за човека. Данте не успя да се издигне до тази идея. Страх от човека има у Шекспир и страх за човека – в Сервантес.

В испанската традиция, изглежда, има неща, които не са хрумвали и на скъпите на мен френски глави. Примерно в Испания, доколкото схващам, човекът се бои – или поне се опасява – от самия себе си. Тази книга, която изчетохме с теб – за Ласарильо, е по мое мнение само това: опасенията на испанеца от самия него, от това, което той може да направи, ако се отпусне, ако неразумно следва нрава си и натюрела си. Разбира се, Дон Кихот никъде не изпитва опасения от същите склонности. И нито дори когато яде порядъчен бой заради тях. Но затова пък писателят е изпълнен с опасения за героя си. Може би испанецът да е бил до такава степен краен, способен на всякакви крайности, че испанският писател е трябвало да внимава, да го коригира.

В този пък смисъл тук за първи път присъстваме на един необходим диалог между една нация и един писател. По-късно това ще стане обикновено, особено при французите и при руснаците. Но въпросът е: защо ще изключим Англия? Ах, какъв диалог води с Англия Суифт!

В тази книга виждам много „шифровани“ неща – това е много съвременен израз, взет от шпионажа – което е неприятното. Но е ясно, че Сервантес е затаявал много неща. Не в модерен смисъл „затаявал“, а по начин, който подхожда на времето – чрез алегии. Защото цялата „Дон Кихот“ е алегория и всичко в нея е алегорично. Но алегорията тук не е нравоучителна и

педантична. Тя е от типа алегоричен разказ, който се води по селските кръчми и у нас: аз ще ти разкажа една история – измислена е за измислени неща и обстоятелства, – пък ти се сети за кого се отнася. Това е критиката, която народът прави на управниците и която се представя невинно, за да бъдат спасени загните части на критикуващия.

И се получава нещо изключително и неповторимо. Хората са алегорични, с алегорични имена, историята им е невъзможна и измислена. Но те се движат в един изключително реален пейзаж. Чрез този пейзаж те стават и това, което са. Домие, който създава безсмъртните си образи, ги рисува в безкрайната равнина на Ла Манча, безкрайна като холандските полета в малките офорти на Рембранд. Няма планини, няма хълмове. Това извисява фигурата – фигурата на Дон Кихот и Росинант.

Тези приказни герои, тези митични личности стават достоверни поради достоверността на пейзажа. И в края на краищата приличат на негов продукт. Те са по рождение на земята. На тази равна земя без хълмове, която така ужасно прилича на пейзажите от Палестина, на библейския пейзаж.

Ние сме принудени много да мислим върху реалните испанци от тази епоха. Те са рисувани от Ел Греко и от Сурбаран – творчеството на двамата обхваща от години творчеството на Сервантес и на епохата му. Ел Греко е нереален, екстазен. Той динамизира всички чувства и всички страсти. Няма как да го изразя другояче. Динамизира ги. Живот, смърт, природа – всичко е екстазно у него. Тогава защо ни прави впечатление като нещо изключително екстазността у Сервантес? Но Сурбаран, с когото епохата приключва, ни показва хора със силна воля, с решител-

ни изражения на лицето, не патетично – хора както без скърби, така и без радости. Здравата рисунка на този неповторим рисуващ е сякаш „стегнала“ лицеизрази и характери. Това е човек, който в най-висша степен има познание за реалността, в по-голяма степен от Рембранд. Това е човекът, който след безброй волности, крайности и безброй опасности е станал свой пълен господар на себе си. Не, това не е стоикът, който е победил, това не е античната атараксия. Това е човекът, който се е изчерпал във вътрешните си борби. Може би Сурбаран, който идва след Сервантес, да е разбрал за разлика от него, че самоанализите не са плодотворни – те изчерпват човека, без да дават отговор.

Сервантес сякаш изчерпва цялата тема или пък наистина темите на „Дон Кихот“ се оказват достъпни само за един човек – за един еднорък писател. Писателят действително и не на думи извиси така перото си, че ние не можем да го хванем. Неговият размисъл не може да бъде продължен. На нас ни остава да се възхищаваме от него.

Във всеки случай аз отричам правото на съвременния човек да се отъждествява с Дон Кихот – съвременният човек няма колебания, няма въображение; още по-малко въображение, което е готово да спори с реалността. Модерният човек не спори със своята реалност – той ѝ робува!...*

* Мисълта на Бешков е индуцирана от конкретен повод. Наскоро той е прочел (в първия брой на в. „Народна култура“, януари 1957 г.) сатирично стихотворение от Хр. Радевски, в което образът на Дон Кихот банално е „осъвременен“ в духа и изискванията на „социалистическия реализъм“, на „класовата борба“ между „двата свята“ (двата лагера – на „мира“ и на „войната“) като заводчел, злосторник и „империалист“...

* * *

Тук нашият разговор свърши.

Сега считам за необходимо да дам някои пояснителни думи.

Интервюто е взето през 1957 г., след като интервюто с Иван Йорданов „От свободата до Дон Кихот и опашката на кравата“ бе отпечатано във в. „Народна култура“. Бешков настояваше да го интервюирам аз. Двамата избрахме тема, която да не разлюти много властите. Александър Обретенков обаче отказа да пусне това интервю. Могъщият Христо Радевски* го бе заплашил за печатането на първото интервю, където имаше нападки срещу него. Опасенията на Радевски накараха Обретенков да се въздържа.

От интервюто аз изтрих моите въпроси. То остана като един монолог и така е по-добре. Така е пожива стихията на Бешковата мисъл.

Трийсет и пет години интервюто стои в архива ми. Правих няколко опита да го публикувам – все неуспешни.

Властите бгяха чрез многобройните си лакеи, наречени главни редактори. Може би сега най-сетне интервюто ще стигне до читателите. Интервю се прави, за да се публикува – не за архив.

ВЛАДИМИР СВИНТИЛА

* Разбира се, Радевски си го „връща“ след смъртта на художника в мемоарната книга „Познавах тези хора“, в която Един Пелин и Бешков са представени високомерно в неблагоприятна светлина.

НИЕ ЗЕМЕДЕЛЦИТЕ

Илия познавам още от онова време, когато, завършил Академията, можеше да натопи пръста си в изпитната чаша кафе и да нарисува върху парче хартия такава карикатура на цар Борис, че предизвикваше всред нас учудване и възхищение. Много по-късно, когато той имаше семейство, стана дума за следването на неговия син Сашко. Говорихме накъде да се насочи.

– Сашко рисува добре – казах – и това разрешава всичко.

Илия подскочи:

– Никакво рисувално училище! Аз цял живот се блъсках да се науча да рисувам и не можах, та Сашко ли? Никого!

Това не беше настроение, а чувство за тежкия кръст, който бе понесъл на плещите си още от първите си крачки като художник и карикатурист.

Тези първи крачки оставиха най-трайна диря в колоните на в. „Пладне“. Измежду многобройните карикатури от това време, носещи белезите на един свеж талант, имаше и такива, които изведнъж поставиха Илия на преден план в това изкуство. Възторжените му почитатели се увеличаваха с всяка нова карикатура, но никой измежду тях не позозираше какви мъки струваха те на автора си. Неколцина редактори, които също минахме през „Пладне“, до един сме запазили спомена за тия мъки. По цели дни Илия търсеше

сюжета си, нахвърляше рисунки, късаше, пъшкаше, проклинаше. Никак не обичаше да го гледаме като рисува, но това беше неизбежно, защото за всички ни имаше една стая. Най-после ще се реши да ни покаже нещо:

– Гледайте и казвайте!

Гледахме и намерихме мъките на нашия художник оправдани, защото предлагаше хубава и добре изпипана работа. И в хор се провиквахме:

– Великолепна! Чудесна!

А той ще гръпне карикатурата от ръцете ни и пред смаяните ни погледи ще я скъса:

– И това ми били приятели!...

На другия ден донасяше карикатурата с едва видими за нашите очи изменения. Често сме събирали скъсаните карикатури и сме ги сравнявали с напечатаните. И трябваше да признаем, че Илия беше прав: неговото изкуство беше само в линията, само в очертанието и всичко това изискваше извънредна прецизност. Със своя страх за всяка чертичка, с тази възискателност към себе си, с творческата си емоционалност този млад човек беше просто изумителен. Наистина той беше поел един много тежък кръст и мнозина измежду нас си мислеха, че Бешковите плещи не ще издържат.

Започнал да печата във вестниците „Пладне“ и „Земеделско знаме“ (с лика на Стамболийски), той и до последния си ден печаташе там. Неговата принадлежност към земеделското движение не подлежи на никакво съмнение. На това и той сам се спира в едно свое интервю:

– Аз съм земеделец още от времето на земеделското управление, само че тогава аз критикувах... Покъсно се оказа, че съм бил по-добър земеделец от мнозина други...

Обаче напразно ще търсите Илия Бешков в списъците на земеделските дружби. Той не фигурираше в тях. И никому не е идвало наум да го записва. Това не му попречи да изпълни задълженията си като сдружен земеделец.

И в най-тежките моменти на гонения карикатурите на Илия редовно се появяваха, за да изразят отношението му като сдружен земеделец по най-щекотливите въпроси на деня. Това, от една страна, го нареждаше измежду общественно-политическите дейтели с най-голям граждански кураж, а от друга страна – окриляше изплашените.

Това положение на „неорганизиран“ сдружен земеделец създаваше на Илия голяма независимост като художник във вестниците на земеделското движение. Бих дори прибавил, че той бранеше тази си свобода по своеобразен начин. Илия не търпеше заповеднически да му се внушават идеи, макар че по цял ден пъшкаше по масите, търсейки идея и сюжет за следващата си карикатура. Ако някой се опиташе да му подкаже нещо, той само ще изръмжи:

– А, тъй ли...

И на другия ден ще донесе нещо, което няма нищо общо с подсказаното.

Заплата му пък като художник беше толкова нищожна, че и ние дори не смятахме, че той е обвързан с нея. За нас беше твърде ясно, че не заради парите Илия беше при нас, пък и една негова карикатура от времето на фашистката диктатура едва ли би могла да се заплати с пари – не само по художествените си гостойнства, но и по руска си.

Той често казваше: „От „Земеделско знаме“ получавам заплата, но не получавам заповеди.“

Когато му нареждаха нещо, Илия връщаше пари-

те. Спомням си, след Девети септември покрай много-то деления в ВЗНС ние допуснахме едно последно, фатално деление – най-болезнено изживяното от масата сружени земеделци. Илиѝ не можеше да проумее как могат да се намерят хора, които да не разбират, че силата им е в единството. Когато настъпи разриѝт с Никола Петков, той беше разярен:

– Вие сте, вие сте... – и като не намираше точната дума, изтърси – гървета!

– Е, ге! Чак пък гървета!

– Само гървета и нищо повече. Натопиш гървото във вода – разцепи се! Изправиш го на слънце – пак се разцепи. И вие друго не знаете! Само се цепите. За това сте и гървета!

На сутринта ми донесе карикатура за отпечатване: едно гърво, изправено на плет срещу слънцето. Горният му край – глава на селянин, разцепена. Отстрани малкото земсистче с ръце, пхнати в джобовите на потурките си, гледа нагоре и се провиква:

– Тато па се разцепил!

На тази тема той се връща още веднъж. Представи ми селянин в киносалон, сегнал на два стола с гръб към нас. На единия стол – провиснала табела с надпис: „Александър Оббов“, а на другия – „Никола Петков“. И кратък изразителен текст под карикатурата: „Добре ме наредихте!“

Така леко, почти незлобливо Илия ни беше казал всичко право в очите.

Тази независимост на Илия го спаси от едно неминуемо погубване, ако се беше приютил към някое „крило“ или „крилце“ на ВЗНС, така както се погубиха и богачите им.

От периода на сътрудничеството ни във в. „Земеделско знаме“ си спомням и нашия опит да изменим

облика на вестника. Традиционният вид на „Земеделско знаме“, наложен по-скоро от някогашната печатарска техника, сега ни създаваше чести затруднения да го поддържа в новото динамично време. Традицията обаче в нашето движение беше важно нещо и не така лесно можех да се реша да я наруша. Дълго разговаряхме, обмисляхме. По този въпрос Илия беше на следното мнение:

– Вестникът е като човек. Човека можеш да познаеш не само като го погледнеш в лицето, ами и по неговия силует, па ако щеш, и като зърнеш едното му рамо или видиш как тътри левия си крак. И с вестника трябва да е така – да го познаеш не само като му прочетеш заглавието, но и като зърнеш една само част от него. По-нататък: как трябва да разпределим материалите във вестника, за да добием желания му облик. За това, разбира се, няма да изхождаме само от изискванията на художественото оформяване, но главно от вкуса на нашите читатели – селяните. Какво преди всичко иска нашият селянин? Исква да знае какво става по света. Той знае повече за тихоокеанските проблеми, отколкото за работите на селото си. Затова на първо място ще туриш новините, като ги подредиш по важност. Да, да! Тъкмо така. На мястото на уводната статия ще сложиш новините, пък на следващите две – уводната. Какво си мислиш! Да не би централните колони да са по-лоши от първите две? Пижо ще прочете най-напред новините и накрай ще се сети да каже: „Чакай сега па да видим какво сакаш они от менека!“ Чак тогава ще прочете уводната статия и съюзния живот – там колкото си искаш запазвай традициите. Така зер! Ако искаш да е удобно за нашия читател, не само трябва да пишеш ясно, но и да му го поднасяш просто погредено.

За карикатурата той определяше централното място на долния край, под уводната статия. Така по съветите на Илия се направи първият опит за ново подреждане на вестника-ни. Може на някои да не се е харесало, но положително беше удобно за нашия читател...

Дълбокото и искрено приятелство, което свързваше Илия Бешков с писателя Константин Петканов, не се дължеше на схващането им за религията, както мнозина си мислят. Илийчо и Коста, както те се наричаха помежду си, имаха наистина много общи мисли и това беше едно важно условие за приятелството им. Но освен това имаше и много неща, по които съвсем не можеха да се спогодят и спореха ожесточено. След такива спорове Илия изглеждаше доволен, като окъпана поляна след гъжг, и казваше:

— Ама и Коста си го бива!...

Той ценеше у Петканов дълбокото познаване на народния ни език, изясната простота на неговото слово. Думата, употребена на мястото ѝ — това за него беше майсторско слово, възможност да се изрази ясно дадена мисъл.

Затова поздравът между Илия и Петканов беше: „В началото бе Слово...“

За случайните слушатели това звучеше като религиозен поздрав, а истината бе, че Илия над всичко ценеше словото. Колко пъти е казвал на такива като мен — злоупотребители със словото:

— Силата ви е на върха на перото и внимавайте какво пишете с него, брей! За всяка написана думичка ще отговаряте и днес, и утре, и вовеки веков...

Само веднъж Илия беше се отнесъл небрежно със словото и това той запомни за цял живот.

— Беше десетина дни преди атентата в „Св. Не-

деля“ през 1925 година — спомня си Илия. — Връщаме се от село със сутрешния влак и докато чаках трамвая, реших, че ще се прибера по-скоро вкъщи, ако тръгна пеш. При Львовия мост до мене се прилепи една неприятна личност. Личност, която, като видиш отдалече, минаваш на другия тротоар, Попита ме:

— Какво става бе, Илия?

— Тя каква е, ами каква има да става! — изтърсих, за да го отпъдя.

И... стана тя, каквато стана. След десетина дни — атентатът! Тогава моят „приятел“ се сетил, че съм му казал „ами каква има да става!“ и побързал да съобщи в полицията. Грабват ме една нощ, та тук, та в Плевен, та в Долни Дъбник в полицейските мазета и навсякъде: „Казвай, твоята мама..., каква ще стане, а? Какво има да става, а?...“ Едва ме отървах от въжето. Оттогава не водя политически разговори с говеда...

СТЕФАН СИМОВ

ИЗКЛЮЧИТЕЛНА ЛИЧНОСТ

546

Илия Бешков

Когато вземам перото да пиша за Илия Бешков, страхувам се да не изпадна в патетичен тон, който най-много би шокирал тази дълбока и тънка натура... Боя се да не нараня случайно с неуместна дума на необуздан възторг, която би могла да зарадва всяко средно дарование, а него би измъчила повече от суров укор...

Затова когато се приближавам към тази вибрираща душа, пристъпям на пръсти, със затаен дъх, за да не прекъсна струенето на нотните вълни, които тя излъчва, и да не видя в очите му – с безкрайно широка гама, идеща от бедрина до безнадеждност – някой тревожен въпрос...

Защото Бешков, както всяка изключителна личност, е вечно недоволен от себе си. Неговата впечатлителност е огромна. В душата му се набират безброй образи, преживелици, багри, оттенъци. Той остро усеща цялата многолика симфония на живота в безконечните му проявления... И това богатство го гнети много повече от мизерията на онези, които нямат нищо в душата си и в мъки раждат измислени и бездушни образи без плът и кръв...

„Изречената мисъл е лъжа“ – казва поетът.

Дали избликналите спонтанно образ, сцена, композиция не са лъжа? Човешките способности са тъй ограничени!... Разбира се, само тогава, когато богатствата, напоени в една голяма душа, са тъй безбройни, както е случаят с Бешков.

Мнозина мислят, че той е само карикатурист.

Наистина той е непогръщаем в карикатурата и по техника, и по съдържание, но тя за него е почти изживян етап, една от формите на неговата многостранност, която вече не го задоволява.

Карикатурата смъква маските от лицата – ония маски, които всички си създават според обстоятелствата и обстановката, в която живеят... Едни са надуты, важни; други – меланхолични и фалшиво сентиментални. Един си създава прикритие от благородство, друг – от доброта, трети – от дълбокомислие... Да смъкнеш маската, за да оголиш вътрешната същност на човека – това е основната задача на карикатуриста...

Задачата не е малка. Но Бешков я надхвърля и разбулва не отделни лица, а целия живот и се издига от случайното и локалното до общочовешкото...

Всички артисти търсят, но само избраните са онези, които намират. И грешката на мнозина е в това, че своето търсене те смятат за постижение. Бешков е от редките онези, които винаги намират...

И ето че от неговото подсъзнание, защото той е преди всичко инстинктивен, се ражда цял свят – невидан от никого и все пак реален, във висшия смисъл на думата свят, който смайва и тревожи и него, и зрителя – от образи чудновати и все пак нам близки, защото те, леко облени или третираны чисто графически в своята цялост, дават трагикомичната, но повече трагична симфония на човешката глупост.

Онова сиво, тъпо, смешно, гадно и страшно, което носим в себе си или виждаме наоколо, но което отминаваме по навик или защото не ни отърва да се спрем върху него – наведнъж чрез творческото превъплъщение на артиста, концентрирано в мощни черти и тонове, става не само действителност, но дълбока ис-

547

СЛОВО И ОБРАЗ

тина, която поразява, овладява, налага се на нашето съзнание, учудва и гнети...

В новия етап на своето артистично развитие Бешков се сродява духовно с един такъв гигант, какъвто е Голя. Това сродство не се обяснява обаче в никакво подражание. Бешков малко познава и съвсем не е изучавал великия испанец... Той прилича на Голя дотолкова, доколкото има в него известна съзвучност в бяна, в греха и във визиите – нещо, което повърхностният наблюдател може да сметне за влияние...

Той е абсолютно самобитен. И понеже е безконечно богат – уви, не със земни блага! – той е способен да ни изненада с нови постижения във всички области на изкуството.

Утре можем да го видим да рисува с маслени бои и да ни открие нови колоритни хармонии, или да напише удивителна книга, или композира соната, защото той е едновременно художник, поет и музикант – синтез от артистични възможности, парализирани само от голяма самокритика и свенливост.

Всяко голямо изкуство се ражда от свещено недоволство, от бунта срещу съществуващото. Артистът създава своя свят, своя действителност, като коригира, допълва и разнообразява оная, „обективната“, с която средният човек е примирен.

Цикълът на Бешковите постижения в този смисъл далеч не е завършен. И той има всичките възможности да се издигне на още по-голяма висота и да надхвърли далеч пределите на България...

КОСТА ТОДОРОВ

1938

ПРАШИНКИ

1.

Видях за първи път Илия Бешков срещу една нова година. Посрещаме 1920 или 1921 година в сутеренната квартира на мой другар от Музикалната академия. Ясно си спомням пламенното двадесетгодишно момче с чисто, мургаво лице, изпъкнало високо чело, къдрава като астраган коса, топли очи, усмивка, пълна с достойнство, живи уста и дълги изящни пръсти, каквито не съм срещал у никого досега.

Младото селско учителче с черна фьонга на бялата яка беше дошло в София да разучи къде да продължи образованието си. Бешков свиреше прекрасно на флейта и свирка, пееше, говореше вдъхновено за Моцарт – изглеждаше роден музикант. Върху замъгленото от влага стъкло, като подсвиркваше със съскане под зъби, той изписа с нокътя на малкия си пръст ухилени лица, птичета и „ЧНГ“.

После пред единствения прозорец ние стояхме с часове, увлечени в разговори. Нощта преваляше... Пред прозореца все по-рядко се мяркаха краката на закъснели минавачи.

– Ще продължим разговора наесен! – каза Бешков.

– Но в Музикалната академия!

– Още се колебае между рисуването и музиката...

– Оставете рисуването, вие сте музикант!

На септември напразно дирех Илия Бешков сред новозаписаните студенти. Беше отишъл при художниците.

2.

Тази сутрин на ранина Илия Бешков ме вика по телефона и пита:

– Прочете ли „Зора“?

– ...

– Всъщност те имат право да бранят така ревностно народната песен, защото по този начин вече бранят и себе си. Времето е такова, дотам са го докарали, че и песента даже трябва да бъде бранена като физическа същина, както се брани територия. Вече не става дума за нейната духовност, а само как да я задржат на всяка цена в ръцете си.

– ...

– Физическо опазване на песента! Не с перо, а с пушка в ръка.

– ...

– Ние сме били достатъчно наивни. Късно е да разбираме нещата. Често ме питат защо не правя изложба, а и аз дълго се чудех на себе си. Това не е нашето време. Когато топовете гърмят, музите мълчат. Сега ми е ясно.

17 април 1943

3.

Пак около тази дата. Позвъни се. Отидох на телефона с писалка в ръка.

– Какво правиш? – пита Бешков.

– Нищо.

– Как нищо? Ти това нищо ли го наричаш?... Пишеш отговор на статията в „Зора“.

– Как позна бе, Илия!

– А-а-а...! Знам аз! Знам си хората. Само слушай какво ще ти кажа. От няколко дни полицията гури убийците на генерал Луков и понеже не може да хване никого, сега Бадев се е заел с тази работа. Те трябва на всяка цена да посочат виновници и малко ги интересува дали те ще бъдат даже композитори. Разбираш ли? Спорът е уж за „модерната музика“ у нас, а всъщност търсят убийците на генерала. Ти не се хващай на тази въдица! Отговори му, но не сега.

4.

Един следобед разглеждах вестниците и списанията, окачени на бугката до Орлов мост. Чувствах обаче, че някой ме следи отблизо, върти се наоколо ми, разглежда ме неприлично, предизвикателно или насмешливо – не можах точно да разбера. Обърнах се остро. Насреща ми се усмихна Илия.

– Дебна те от няколко минути. Разглеждам те от всички страни. Искам да ти хвана слабостите, когато си сам, когато си разоръжен, когато не се пазиш. Мисля да те рисувам, но ми трябва да те улова в нещо.

После, като съгъсти насмешливия си тон, добави:

– А ти се криеш! Не мога да те хвана лесно. Доброто ти го знам, но то не ми стига. Ще те хвана аз тебе!...

5.

Седяхме на сянка в градината зад къщата. Вече преваляше душното следпладне. Изведнъж навън зачеса гърмежи. Във въздуха трептяха виковете на много хора. Тежко подковани обуца блъскаха по паважа, из

улицата се носеше глъчка. Изтичахме вкъщи. Знаехме – гонят конспиратор. Загъхан, висок младеж се спря под прозореца. В ръцете му – пистолет. Ограждаха го от-вред и стреляха. Младежът разтревожено се огледа и продължи нататък. После гърмежите секнаха. От училището излезе цялата противовъздушна защита – цивилни с каски, сбирщина от облекла, убеждения – и се разся тичешком по посоките на заглъхналите изстрели. На плочника недалеч от нас беше се проснал младежът с пистолета, а през две улици – русо стражарче. А на съседния булевард беше взривена бомба. И там имаше мъртви. Сред ония, които последни тичаха към местопроизшествието на нашата улица, беше и Илия Бешков. Различен от другите със своя изтъркан балтон в горещия следобед, препасан със санитарна чанта, с металическа каска на главата, пребледнял, ужасен, но решен да види всичко, той приличаше на беззащитен дивеч, който бяга по посока на ловците. Привечер, когато всичко притихна, Илия влезе у дома. Беше разстроен, унижен, но както винаги неспокоен. Мисълта му, будна и трескава, анализираше и най-малките подробности на днешната преживелица, за която се криеха събития от голямо значение за нашия народ. Ставаше ясно, че в партизанското движение вече пулсира животът на новите идващи дни. Илия говореше с увлечение и прозорливост за героизма и смъртта.

– Тоя млад човек знаеше що е смърт и сам бе тръгнал към нея. Ето, виж днес! А стражарчето, стражарчето... Къде е то? Жал ми е за това селско дете: наивно, русо, напуснало селото, ливадите, овцете, подмамено от голяма заплаца, от ботушки, от копчета по грехите! Отива срещу смъртта, без някога да е мислило за нея, без да я е подозирало даже. Умира излъгано, без да знае за какво.

Илия говореше за героите на днешната грама с покъртваща човечност.

– Да... Вълнувам се за стражарчето, защото умира във своята биография. Направо пропада в смъртта. Не е вече и виновно, защото заплаца прескърпо...

10 август 1943

6.

Някой му подхвърли, че често ходел при гъновистите. Какво всъщност намира сред тези хора?

– Какво от това? – отвърна Бешков. – Преди всичко ми е близо за разходка. После, при тях има много добри хора: скромни, кротки, смирени, сладкодумни, наивни, добродушни, приветливи, чистички, бели. И грехите им бели, и лицата им бели... Бели като варосани нужници...

Илия Бешков рисуваеше две категории хора. Сред първата попадат мнозина от неговите приятели. Той се забавляваше да ги вижда в смешни положения, с които най-често те нямаха нищо общо. Така неговият пръв приятел – художникът Пенчо Георгиев, е често герой на закачливи рисунки. Спомням си следния разговор.

Пенчо Георгиев (тъжно):

– Защо пак мене бе, Илия? Какво ще кажат хората?

Илия Бешков (усмихнат):

– Ами кого да правя, като тебе най-много обичам!

На работния народ, на селяните Илия Бешков не се присмиваше. Но политическите си противници, бюрокрацията и духовенството Бешков нападнаше стръв-но, но винаги с много хумор и правдивост. С тяхна по-

мощ той рисуваше моралните устои на буржоазната власт и те му трябваха, както на учения опитните мишки и зайци.

Не е лесно да се изчерпи този обширен въпрос. Ще се задоволя да спомена, че имаше трета категория хора – политически лица, които той много малко или почти никак не рисуваше. Лица, както казваше той, които са се отъждествили със смъртта, с ужаса и пустотата...

Поглеждаше дълбоко, тъжно. Лицето му се изопваше – сурово и съсредоточено. После процеждаше бавно, тихо и със сключени устни:

– Убиец...

От такава присъда, веднъж произнесена за някого, Илия Бешков вече не се отказваше никога.

ЛЮБОМИР ПИПКОВ

БЕШКОВ И МУЗИКАТА

Едва ли има културен българин, който да не знае Бешков художника. Но малцина знаят, че той беше и роген музикант.

Една вечер, малко преди да отиде в болницата, аз го замолих:

– Бай Илия, отдавна си ми обещал, хайде посвири!

Бяхме говорили вече много – по-право той беше говорил – за обикновени и необикновени неща и както винаги – най-вече за изкуството. Той умееше да мисли и говори за музиката така, както никои друг у нас. Думите му течеха плавно, вдъхновено. Това, което изричаше, вече беше само по себе си изкуство. Той знаеше тайната на словото, свързано с жеста, мимиката, интонацията, и тези сестри на обаянието винаги съпътстваха неговите думи, живеяха в неговата мисъл. В такива вечери разговорите винаги завършваха с това, че той обръщаше думите в песен, в импровизация на молива върху бялата хартия, в гротескно-пантомимично изображение на някои набелязани от него „герои“ или комично-тъжна игра с любимата му кукла – маймунка. И във всичко, което излизаше изпод неговите умни, дълги пръсти, грееше заразяващата, увличащата искра на голямото изкуство... Но да свири не бях го чувал готовява.

Сякаш нямаше и нужда да го подканям. Макар и съвсем разнебитен от болестите, които отдавна вече го измъчваха, в разговора си той отново оживяваше. И

може би колкото повече чувстваше, че се лишава вече от сили, толкова по-силно напираше у него желанието да изяви онова огромно, може би потискащо го богатство, което носеше в себе си.

Той стана и се запъти към ъгъла на стаята, отвори някакъв шкаф и дълго се рови в него. В този момент, гледан отстрани, присвит от болестта, в орфаното си кожухче, той беше човек обикновен, подчиняващ се като всички други на неумолимите закони на природата.

Стон извиква в душата такава картина: природата, която бе създала това чудо, този съвсем необикновен човек, щеше да си го вземе обратно – бавно и неумолимо... На масата лежаха четири-пет свирки с различна големина и устройство. Той ги галеше с ръце като живи, сякаш се прощаваше с тях. Действително тази вечер той свири за последен път.

Спокойно, без да бърза, той ги изтри от праха и дълго ги мокри със слюнка и вода, като на всяка говореше поотделно. Отдавна останали без него, те бяха се попукали сякаш от жажда и скръб. Най-напред проговори малката тънка цафара. За нещо скръбно викна тя, за някаква болка, която се връзва право в сърцето. Дали бяха народни мелодии или неговите собствени импровизации? После загудна ниският глас на гудука – помирително, на едри вълни, с чужден примес на гъгнив шум, и запреплита в плавен ритъм тоновете на хоровадна мелодия. Свирецът и свирката – едно. В леко подчертаните времена на пулсиращия танц сякаш се люшна целият народ – това безкрайно талантиливо музикално племе бе съвсем близо, наоколо! Една подир друга се редят свирките и всяка на нов глас, и всяка носи свой различен свят – ту безумно весел и закачлив, ту спокоен и тъжен, говорещ за някаква голяма, с векове

носена болка. Но най-дивна, безумна, необяснима е двоянката. Тоновите в нея се сблъскват с такава яростна, първична сила, сякаш ще разцепят сърцето ти на две. Не са ли това полюсите на българската душевност?

Какви ли гуми не са изричани за тези, които те карат чрез музиката да плачеш и да се смееш! Ако има неизречена хубава дума – нека да бъде за Бешков.

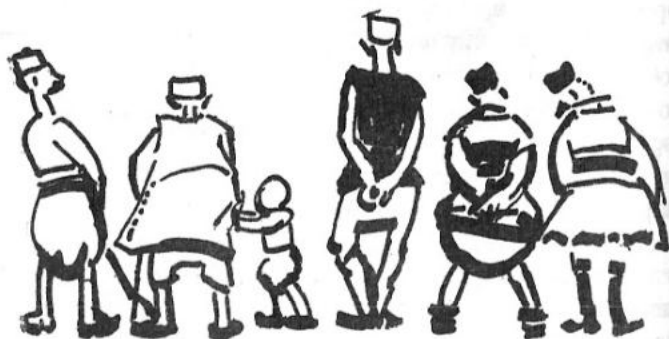
Той бе роден музикант. Но той бе и музикант-философ, както и във всичко останало. Това, което съм чувал от него за музиката, за отделни произведения и композитори, мога да сравня само с мисълта на най-големите музиканти на съвременността. Бешков говореше за същите неща, но с други гуми. Той направо влизаше във вратата на голямото изкуство без помощта на професионалния език. Той тръгваше от други асоциации, често даже от странични поводи, но стигаше винаги до самата ядка, до същината на музиката. Удивително и почти невероятно е, че той умееше да прониква в световите на големите майстори – от Бах и Моцарт до Скрябин и Прокофиев – чрез своето национално музикално чувство и виждане. Мисля, че най-поразителното у Бешков – освен неговата сатанинска фантазия и никому неприличаща самобитност – беше това, че той можеше да обхване живота и целокупното изкуство в едно. Той виждаше с огромни очи навсякъде и във всичко общочовешкото, хуманното начало и то беше непогрешимият му критерий за красотата на реалистичната стойност на всяка човешка художествена проява.

Той виждаше галече напред. Докато някои професионални музиканти на негова възраст и досега си бяха глумели да приемат ли творчеството на Прокофиев и Шостакович, Бешков ги прие без уговорки, защото

мо ги разбра направо, защото умееше да чуе и съзре в техните произведения огромната любов към живота и човека.

Така тънко и проникателно оценяваше той и проявите в изпълнителското изкуство. И нищо не можеше да го заблуди – нито изрядната, но суха техника, нито изисканата, но само външно направена изразителност. Той имаше страшните очи на съдия, който вижда голата истина...

КОНСТАНТИН ГАНЕВ
Юли 1961



БЕШКОВ И ХИТЪР ПЕТЪР

Въпреки боледуването Илия Бешков се зае да илюстрира книгата ми с приказки за Хитър Петър. Почти през цялата последна година от живота си той работи върху нея.

При многократните ми посещения между другото разговаряхме и за Хитър Петър. Тогава Бешков се оживяваше. Той се връщаше в спомените си към случки, хора, животни и местности около родното си село Долни Дъбник. Така създаваше един мир, в който виждаше и Хитър Петър.

– Не е необходимо със средствата на графиката да се преповтаря точният смисъл на думите! – казваше той.

В началото Бешков направи няколко рисунки с перо. Но не остана доволен. А и перото му нещо не бе в рег – ръждясало, изоставено, отдавна невлизало в работа.

– Остарях вече и инструментът ми се похаби. Не мога да правя с него, каквото ми се иска!... – оплака се той, сложи в цигарето си половинка цигара и запуши. После с нокът отцепи края на една кибритена клечка, топна я в туша и... магарето на Хитър Петър оживя върху белия лист. Бяхме с Мана Парпулова. И двамата възкликнахме от възторг.

– Ето, това е! Тъй трябва да стане! – погледна ни той над очилата, очевидно доволен от рисунката.

Тази вечер Бешков направи с кибритена клечка



много магарета и още няколко виртуозни рисунки. Рисуваше и вдетинен полуговореше, полутананикаше:

– Магарето с клечката, да не го среща мечката!...

Така Бешков изостави старото си оръжие – перото – и направи нещо съвсем ново. Силата на тия знаменити илюстрации е в удивителната им простота и лаконичност на линията. Бешков с увлечение рисуваше баби, старци, кучета, сватби, кръщенета, магарета, попове и се шегуваше с героите си. Най-харесваше рисунките със старците и бабите. По едно време започна да рисува погребални ковчези и погребения. Направи цяла серия от най-различни рисунки с ковчези: жени-оплаквачки, приседнали до ковчезите, захлупили забрадените си лица с шепи; фенери и кръстове, натоварени на коли; магарета...

– Стига тия ковчези! – казах му и с усилие се засмях.

– За всеки човек и ковчез – отговори сериозно той.

– Ти не знаеш! Хитър Петър ще ме погребее...

Той рисуваше Хитър Петър, яхнал магаре, натоварено с ковчез.

– Да-а! – тъжно се усмихваше Бешков. – Ето го. Той идва с моя ковчез. Добър, усмихнат, с цвете... С него ще гоиде и моето спасение...

– Глупости! – опитах да го отклоня, а той:

– За глупостта и с глупостта не можеш да спориш, а смъртта е истина!...

Случвало се е някога да останем с Мана при Бешков по десетина часа. Той пазеше по-строга гуета, отколкото изискваха лекарите. Сия, жена му, все приготвяше разни гуетични храни, които той не докосваше. Само от време на време хапваше по малко варена тиква. Един следобед домакинята я нямаше въщи. Ние прегладняхме. Бешков усети това и ни прати в кухнята да намерим нещо за хапване.

Донесох парче хляб и сол. Топкахме с Мана и ядяхме. Беше ни сладко. Той ни гледаше и се радваше:

– Яжте, яжте! Угаждайте си...

Бешков почти не ядеше хляб. Беше на безсолна гуета.

– Сгъвчи една коричка! – предложихме му.

– Нямам зъби.

– Защо не си направиш?

– Ха!... Не съм куче да ми трябват зъби. Пък и няма кого да хапя тепърва...

– Тогава вземи срединка с малко солчица...

– Яжте, яжте! Осолявайте се, вие сте млади. Аз ще умра безсолен...

Тоя ден Бешков работи върху оформянето на книгата. За корицата нарисова Хитър Петър бос, възседнал от една страна мъдрия си другар – магарето. Видът му е тържествен и сякаш напуца света на



приказките, за да гоїде при нас – земен и свой.

Докато изказвахме възторг от корицата, Бешков вече рисувахе титулната страница – портрета на Хитър Петър: един як нашенец с весели очи и едва сдържана усмивка. Цялата му фигура, изразът на лицето му издават оптимизъм. На фона – оседлано магаре с наострени уши. Отляво Бешков написа вертикално „Хитър“, а отдясно – „Петър“ – както се изписват имената на светците по иконите. Тая картина-икона той ограда с рамка – старинна, дървена рамка, с резба.

– Ето ви свети Хитър Петър!... Той се шегува с нас, но и ние ще се пошегуваме с него! Чакай да му направим и паметник – заклати Бешков глава и

нарисува запусиял паметник, обрасъл в бурени, опасан от всички страни с тежки синджури. На паметника нарисова лавров венец, а в средата: „Хитър Петър“.

– Не! Хитър Петър трябва да е жив.

Бешков се отказа от този вариант и започна друг.

Така Хитър Петър седна сам върху своя паметник, седна свободен и бос. А под него – магарето му, свикнало с шегите на стопанина си, пасеше тръни.

Като привърши последната рисунка, Бешков я огледа и заговори думите на своя герой:

– Я ми направи някой паметник, я не... Ха да се разположа върху тоя, да видя как ще изглеждам!...

„Хитър Петър“ с илюстрациите на Бешков излезе след смъртта на художника и той не можа да ги види отпечатани и оформени в книга.

От шегите, докато илюстрираше книгата, се роди и биографията на нашия герой.

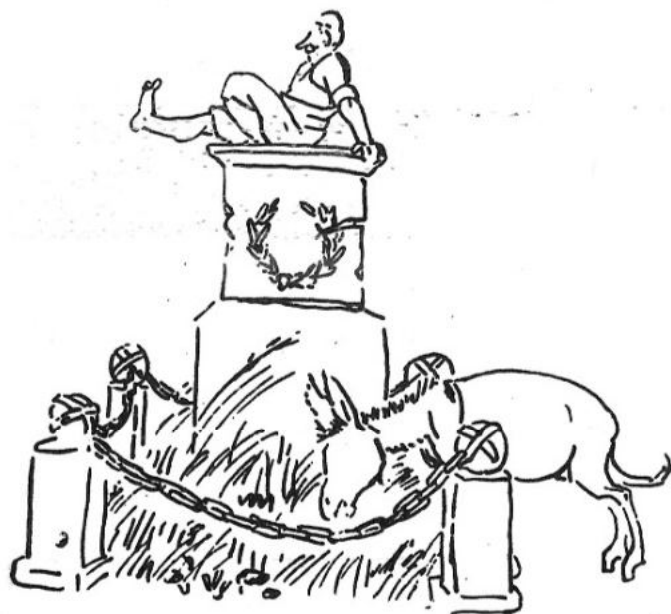
– Навсякъде искат биография. А ние ще пуснем Хитър Петър без биография. А ако не го приемат в издателството?...

– Пък да му напишем! – взех аз лист и молив.

– Пиши! – протегна ръка Бешков и започна да диктува... – В резултат на многогодишни изследвания на всичко – от тракийския конник до турските документи и възрожденската епоха, та чак и до наши дни, добрахме се до следните безспорни биографични данни за Хитър Петър.

Най-безспорното нещо е, че се казва Петър, както го нарича и обявилата се за негова жена. А от неговите постъпки и деяния личи, че е бил хитър, в което не се съмняваме и ние. Защото наистина ако не беше хитър, нямаше да е и Петър.

Хитър Петър е роден в едни колиби между Кавакли, Огринско, и Връдльовци, Гогечко. Майка му е



една много остроумна покойница, за която никои нищо не помни, нито пък той поменава нещо за нея. Освен кърската и домашна работа тя е отпявала по сватби и сегенки, намирала е думи за събитията и ги е огласяла с песен. Изплаквала е погребения и мъки; като превръщала скръбта на хората в песен, тя ги е укротявала. Изглежда, Петър е наследил това от майка си, но сам не е пял, нито е плакал. Взел е само мъдростта – мъдростта се ражда от песента и поезията. Майка му е имала много синове и дъщери, но той е надживял всички.

За бащата сведенията са оскъдни. Съпруг на такава жена е по-малко известен. Но и да е имал някак-

ви добродетели, те са се забравили. Но му е приписано, че може да забраздва с млади волове без водач и да ги преведе по крив път, без да обърне колата. Казват, че като видел обърната кола, завъртвал колелото и казвал на стопанина:

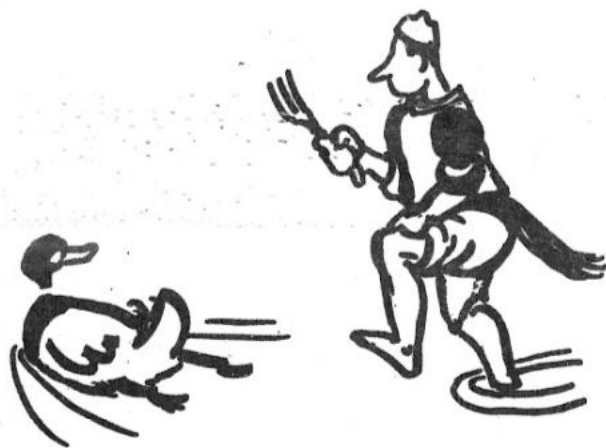
– Добре ти работи воденицата! Трябва да си воденичар!

Трудолюбие Хитър Петър не е наследил от никого. Хитър Петър има много братя и сестри – той е най-малкият от тях, а те и до ден днешен се срамуват да признаят, че са негови сестри и братя, поради странните му прояви. Но както всички хора с неуредени домашни отношения, той има безкрайно много приятели. И в тоя смисъл ние можем да кажем, че целият български народ са му братя и сестри – въобще роднини.

Ние не знаем дали той е бил женен, или като е присъствувал на сватби, е имал намерение и той да се ожени. Но ако човек наистина поумнява от женитбата, то той като толкова умен не е ставало нужда да се жени. Много жени са се хвалили, че са негови, и още много са повярвали. Понеже Петър е бил мъдър и великодушен, не е изобличавал хората в желанията им.

И още нещо много важно: когато Петър е искал да съчини голяма хитрина, той от скромност и смирение е казвал, че тази работа е измислена от жена му, за да утеша и зарадва женените. Всичко това го казваме, за да изясним дали Петър е женен или не, което е много важно за всеки човек. Защото женитбата е едновременно и факт, и копнеж. Например младите девици се чувстват повече омъжени, отколкото самите омъжени жени.

Петър, изглежда, е познавал лично Сократ, който му е пошепнал, че и да се ожени, и да не се ожени –



еднакво ще съжалява. На това Петър отговорил, че и да се ожени, и да не се ожени – еднакво ще се радва. Тогава именно Сократ изпил отровата!...

Понеже въпросът за женитбата е бил винаги сложен и неясен – въобще труден за хората, – ние искаме да потвърдим нашето мнение, че Петър не е бил женен: той нито веднъж не се е развеждал.

Петър смятал, че като умре жена му – ако беше женен, – ще погине половината свят. Това значи, че Петър, като съхранява живота си, съхранява живота на целия свят. Затова смъртта у Петър не съществува. Той няма причини за умирање.

Хората са обичали да го слушат и да се навъртат около него, защото са получавали най-ценното – чувство за сигурност. Петър не е изплашил никого. У него може да се долови само един-единствен страх – страхът от глупостта...

Понеже Петър е човек от народа – яде и пие с него. Той няма челото на Кант. Челото му е като челото на народа и затова под това чело има много нещо. Иначе нямаше да го приемем – щеше да прилича на владица или полунтелигент...

Мнозина могат да се заблудят, че Петър, който познава природата и общува с нея, е пантеист. Но ние имаме сериозни основания да мислим за него, че е деист и че допуска, макар и на шега, присъствието на един бог, с когото той контактува и хитрува в полза на хората.

Религиозните обреди той смята за по-малко ефикасни от своето лично застъпничество пред бога. Ние го виждаме, че той разговаря дори и с висши представители на църковната администрация, но никога не присъства на литургия.

Важно е да се отбележи, че Хитър Петър през своя дълъг живот не е заболявал от никаква болест и от никаква ерес. Така той никога не е бил нито въздържател, нито вегетарианец, нито толстоист, нито гандист. Не е участвал и в гружества с благотворителна програма.

Дружбата му с магарето има няколко значения. Първо – магарето е най-евтиният превоз и отговаря на неговата доброволна бедност. Второ – поради изключителната си мъдрост Хитър Петър е имал достъп до най-високи места, а магарето му го е предпазвало от възгордяване. И трето – магарето, което всички познаваме, му е причинявало много неприятности, без които човек не може да стане мъдър и търпелив. Накрая – магарето е най-малката скорост на движение, при която човек има най-много време да мисли спокойно и дълбоко. Народът казва: „Бързо лайно връх няма...“

Тук следите се губят, но като се вгледа човек внимателно в българина, разбира, че и неговата биография не е завършена... Хитър Петър не ни е оставил никакви писмени, научни или литературни трудове, не се е подписвал и на вedomост, и хонорари не е получавал. Но много са писали за него. Не се откри и някаква частна кореспонденция, от която да се заключи, че той е бил грамотен в днешния смисъл на думата. Всеки нароен професор знае да чете и пише! Дори и децата знаят да четат и пишат...

Петър сигурно е говорил и няколко чужди езика, предимно есенцията им – пословиците, – за да си поиска хляб или да си изкара боя.

Като осмива публично чорбаджиите и властниците, Хитър Петър произнася над тях присъда... Чудна е справедливостта у Петър. Той никъде не е събрал на едно място и богатството, и радостта. Той оспорва богатството на чорбаджиите, за да предостави на народа остроумието и смеха... Официално досега критиката не се е занимавала с моя наш герой. Ние написаме и илюстрирахме книга за Хитър Петър, за да ѝ дадем тая възможност!

САВА ПОПОВ

1957

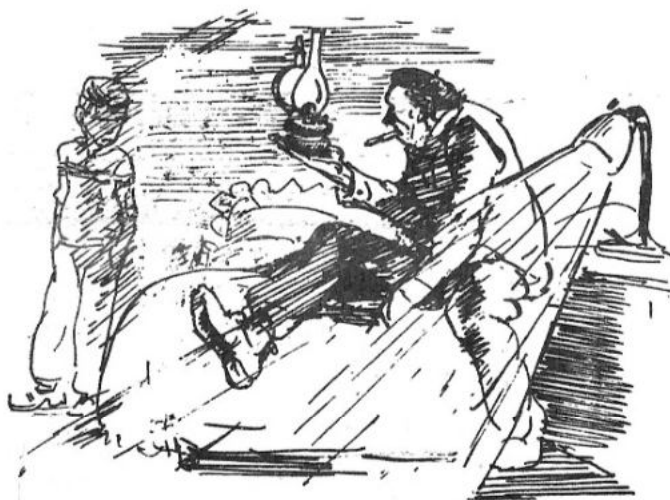
ТИ ЛИ СИ?

Входната врата със секретна брава в Бешковия дом на улица „Янтра“ 13 бе повече символична, отколкото реална. Там по всяко време, без предизвестие, можеше да се позвъни, да се почака малко, докато „дядо Илия“ зашляпа чехли и каже: „Ти ли си? Влизай, де!“

Вътре понякога се срещаша хора, които изпитваха известно неудобство един от друг и всеки мъчително изчакваше другия да си отиде по-напред. И все пак може да се каже, че в неговия дом отдавна бе установено „мирно съвместно съществуване“ на атеисти и християни, ортодоксални и еретици, лоялни и нелоялни към режима, уплашени и самонадеяни, комунисти и земеделци, художници, писатели, журналисти, истински и съмнителни почитатели на художника, дами, които искаха да напишат върху своя афиш: „Снощи бяхме у Илия Бешков.“ Тук идваха и гомегливи хора, на които Бешков знаеше разписанието, дори усещаше стъпките им по стълбището. Чуеше ли грезгавия звънец, той се навеждаше над масата, потъваше в кожата си, сякаш се пазеше от падащ предмет. И казваше: „О-ох, оле-ле-е!... Иди ти му отвори!“

Но цялата тая пъстроота от характери и убеждения, от добра воля и суета беше особено нужна на Бешков. Той не обичаше да пътува и предпочиташе носителите на човешки страсти и заблуди да му идват на крака. И не само заради това...

Радиото му, както съм го запомнил от първия ден



— Сашко, прати това на баба си

на Втората световна война, никога не млъкваше. След Девети септември той рядко слушаше чужда радиостанция. Можеше да се ориентира и от нашето радио, стига да разбере кой, какво, по какъв повод и как го казва. И особено пък — какво не казва. Не знай дали затова, че бяхме земляци — както се изразяваше той — „от породата на сивото вимско говево“, или пък по други причини, но случи се така, че много години бях постоянен гост на неговата маса. И както повечето българи, които вярват в безсмъртието на големите люде, не си сторих труд да водя подробен дневник, нито пък хванах на магнитофон нестихващия избор на неговото чародейно слово. Имам някои записки на коляно, по навик, останал от баща ми, който така се подписваше, когато му поднасяха някое известие от общината.

И ортодоксалните трябва да мислят

9 януари 1955

Към обед отидох в дома на Бешков да взема обещаната карикатура за книжка първа на списание „Български воин“. Той беше се поизмъчил: рисувал и не му харесвало, рисувал и хвърлял — това негово „мътене“ продължило четири-пет дни.

— Подписал съм за печат две. Виж коя повече ще ти хареса.

И ми ги подаде.

Едната бе „Агенауер — Мендес-Франс“: бракосъчетаваха се. Агенауер нахлунил френска шапка, а Мендес-Франс на главата със западногерманския ботуш и булчински воал. Мендес-Франс — унил, Агенауер — надменен. Смисълът — насилствен и невъзможен брак. Втората карикатура бе вариант на първата, само че бракосъчетанието се извършваше между Западна Германия и Франция. Западна Германия си бе събула ботуша, на който пишеше „Саар“, и го бе положила върху главата на ридаеща Франция. Текст: „Принудителният брак.“

След като се позамисли малко, Бешков ми бутна в ръката първата карикатура, а за втората каза:

— С нея искам да покажа настроението на народите от двете страни. Публикувай я, когато парижките споразумения бъдат ратифицирани от Сената и всичко стане свършен факт.

Така и направихме.

Като ме погледна над очилата си, той каза в очакване на реплика:

— Знам те, че си в догмата, но и ортодоксалните

трябва да мислят. Аз съм карикатурист – това ми позволява да проявявам съмнение, да правя препоръка по международното положение... На Англия и Франция дуп не им се иска Западна Европа да стане бойно поле. Но кой е начинът да се спъне Западна Германия, освен чрез един пакт с Франция? Съединените щати не са много ентусиазирани от съюза на Франция със Западна Германия. Те като че ли по биха се развали този съюз някак да не стане, за да се чува по-високо гумата им и в Западна Германия, и в Испания. Мене ми се струва, че заплахата за генонсиране на англо-съветския и френско-съветския пакт, в случай че бъдат ратифицирани парижките споразумения, е прибързана. Подкрепянето на ратификацията ще изолира Америка и гаранцията срещу възраждането на германския вермахт ще бъде по-голяма.

Бешков не се съгласи с нито един от официалните доводи срещу ратификацията.

Чувам си стъпките

26 януари 1956

В левия край върху работната маса на Бешков имаше купища варианти на карикатури и рисунки, предназначени за печката. Ползвах се от приятната привилегия да ги ровя и измъквам по нещо за печат. Една от тях бе твърде интересна и далновидна: Хитлер се събудил в гроба си, седнал в ковчега и се смее самодоволно. Гробовен, злобещ смях – мъртвият тържествува. Над него по зелената морава маршируваха ботушите на новия вермахт. Хитлер се ослушва: „Чувам си стъпките.“

– Вземам я за печат, но не си я подписал.

Бешков пое карикатурата, опря писеца в долния десен ъгъл, където обикновено се подписваше, но в същия момент си гръпна ръката като ужилен. Започна да се колебае и да търси място за подпис. Подаде ми я без подпис, но аз я бутнах отпреде му. Жестът ми трябваше да е бил настоятелен и той пак се замисли. Накрая си сложи името горе вляво, под тревата, но над гроба на Хитлер.

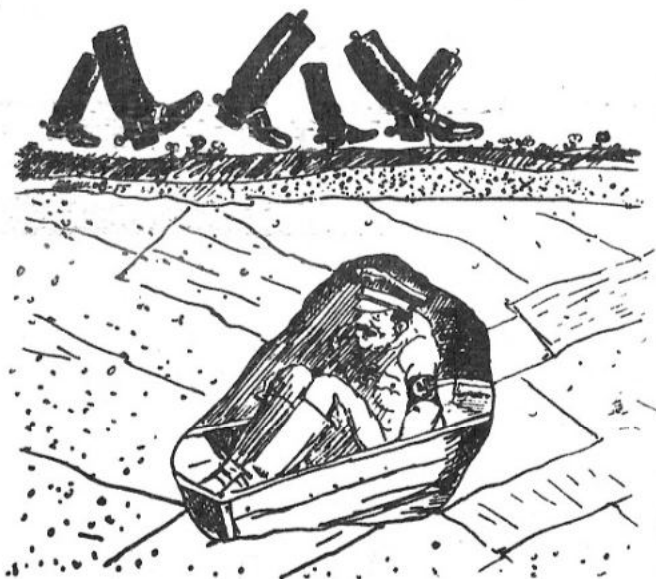
– Не желая името ми да бъде при гроба на Хитлер. Страх ме е от този човек.

Разговорът премина на друга тема.

– В края на миналата седмица – каза той – заедно с Хараламби Трайков отидохме във Външно министерство. Там ни чакаха. Влязохме в кабинета на министъра, където имаше още един човек, когото не познавах. Министърът беше изискан и много деликатен, но захвана да говори за работи от вашата йерархия. Аз го прекъснах и му казах, че не съм комунист и че тия неща не са за пред мен. Разбрах, че е правена бележка за някои мои карикатури, че всички трябвало да изхождаме от интересите на държавата! „Че защо държавата се засяга от неща, които я оздравяват?“ Казах това, казах и молитвата за хумора. Той не ми възрази нищо, нито пък ме заплаши, не прозвуча и настоянически тон. Известни хора не бивало да се рисуват... Като споменах за Агенауер, той кимна:

– А-а, там може. Може и за Ли Сун Ман...

– Мога ли да нарисувам Мендес-Франс или по-точно – официалната му политика, без да му кажа името? Вие ми затръшквате вратата, а Толстой нека си е казал, че най-великото изкуство е карикатурата... Истинският хумор не дава право и основание



НОВИЯТ ВЕРМАХТ
— Чувам си стъпките.

на засегнатия да протестира, защото ще издаде глупостта си. Затова съм се посветил на карикатурата...

Министърът пак навлезе в един деликатен разговор. Трябваше да разбере, че е длъжен да брани интересите на гържавата.

— И аз върша точно същата работа — рекох. — Ако не пазим интересите на тази гържава, нито аз ще съм карикатурист, нито вие ще сте външен министър. Аз съм селянин. Вярвам на селяка, защото върху него са работили много сили: земя, гъжд, вятър,



слънце, градушки и виелци! Селянинът обича земята и мира. Той дори е съгласен да прости на оня, който му е причинил неприятности, и е доволен, ако в края на краищата си остане у дома. Чувството за собственост у селянина вече е заменено от мисълта за приличен доход. Но ако този доход не може да заговори напълно нуждите на един нормален човек, тогава се засилва чувството на срам и погазено достойнство. Това е най-трайното чувство у селянина. Той се сраму-

ба от себе си, ако няма нищо в двора му. Истинският добре сложен селянин е среднякът. Битността му на земеделец никога не му е под-сказвала големи съблации. Той не остава без работа и го е яд, когато в работно време бали дъжд. Знае и се гордее, че храни гържавата. Най-много обича работните хора и като види, че под крушата лежи човек или дори куче, удря го с тоягата – да стане от сляката и да отиде да свърши някоя работа.

Роген, а не сътворен

4 февруари 1955

Бешков ми се обади по телефона. Сивриев отивал следобед у тях с машинката, за да препише интервюто му за Общата художествена изложба. Отидох и аз. Докато Сивриев тракаше на своята „Хермес беби“, Бешков подхвана вечната тема за изкуството:

– По нашите християнски работи може да не се съгласиш, но в символа на вярата е казано ясно, че Христос е роген, а не сътворен. Рогеният е реалност. Сътвореният не е реалност. Ако Христос беше сътворен, а не роген, непреминал през утробата на жена, той нямаше да бъде убедителен и за мене, който съм преминал през утробата на майка си. Нямаше да бъде понятен и разбираем и за другите, родени от майка. Ако художникът не роди рисунката, не може да я претвори. В рисунката портретът трябва да носи белезите на едно раждане. Понякога това се постига с няколко чертички...

Репин и Толстой били заедно. Дошъл някакъв

художник да покаже картината си на Репин. Толстой я гледал, но нещо не му харесвала. Репин взел четката и мацнал тук-там. Картината оживяла. Младият художник се удивил и възкликнал: „Аз от една седмица се мъча, а вие... чутъ-чутъ и стана.“ Толстой се усмихнал и казал: „Всичко в изкуството е „чутъ-чутъ...“

Не ти харесвали някои рисунки в Общата художествена изложба и ме питах защо. Защото не са родени. Защото нарисуваните там не приличат на народа си, на майките и бащите си.

Хората са много ревниви към това, кой кого е родил и кой кого е убил. Целият свят може да си зарече работата, за да разбере кой е родил едн-кого си и кой е убил едн-кого си.

Само да се брани

13 февруари 1955

У Бешкови заварих писателя Павел Спасов. Дватама беседваха по предстоящото представяне на оперетата му „Бунтовна песен“. Хванах разговора накрая. Бешков говореше и натискаше с едно късо моливче някакъв вестник:

– У нас от много години в изкуството няма проблеми. Безпроблемното изкуство е страшно... Прочетох ти работата, Павле. Много рано откриваш на сцената деморализирания калугер. Защо бързаш ти да му поемеш греха, а не го оставиш той сам да си го поеме? В стила на духовенството е по-бавно да се разкриват, за разлика от земпаретата, които лъсват изведнъж. Нека калугерът влезе вътре като пияч, но ти смекчи

увлечението му към жените за сметка на калугерките, които биха могли да внесат еротичния момент. Ще имаш неприятности със Светия синод. Казваш, че Министерство на културата одобрило пиесата. Но те ще се измъкнат. Добре би било, ако „Църковен вестник“ излезе срещу тебе, ти от своя страна да се защитиш в пресата и по тоя начин въпросът ще се уреди във властта. Кой те кара да си слагаш чалма на главата? Направи калугера клисар и ти, пък и всички други ще си спестите неприятностите.

Авторът не се съгласи да направи промени в епизодичния герой – калугера хаджи Григорий, като измъкна, че той има свещеник положителен герой, който евентуално би могъл да уравновеси нещата пред патриарха.

Павел Спасов излезе и Бешков ми показва проекти за декорацията на оперетата с цветни моливи:

– Виж хоризонта! Теренът е възходящ и сам по себе си е музикална фраза. А този бор! От цветовото му изграждане трябва да се получи и силата му. От песента към реалността, а не от натурата и към песента... Ние сме безпространствени. Нямаме усет за пространство. Аз имам един принцип в творчеството – не се осланям другиму. Направи така произведение то си, че да намериш завинаги упование в него. Три линии пусни, но те да се гържат една друга. Произведението трябва да брани себе си и тогава, когато ти умреш и няма да имаш възможност като автор да го защитиш. Пенков като декоратор се увлича в естетизъм и е беззаконник.

– А Дечко Узунов?

– Дечко много добре знае законите на цветовото изграждане. Беззаконните или отвеждат в сюрреализма, в упадъчността, или като се огледат – трепват,

върещат се назад и стават натуралисти. В живота такива хора се насочват към рибарлъка или туризма. Нютон от една ябълка изведе закона за гравитацията, а има и такива туристи, които изяждат цяла кошница ябълки и никакъв закон не могат да открият. Леонардо е поставил на Джокондата снежен пейзаж от норвежките фиорди, какъвто няма в Италия. Но никой не го осъжда за това, защото се е съобразил с висшия закон на изкуството – на негата на Джоконда е противопоставил белотата – смъртта.

Законът е изискване, но за да се освободиш от него, трябва да го изпълниш. Тук е грешката и на анархистите, и на сюрреалистите, на всички „исти“. Щом има закон – има и нарушения, и престъпления.

Ако от десетте божии заповеди изпълниш девет, а една нарушиш – пак смърт. Затова има единайсети закон: „Възлюби!“

Ако възлюбиш тия, които осмиваш, ще се освободиш от терзанията на закона.

Постави ме натясно

6 март

Отидох у Бешков с намерение да взема оригинала на една негова стара карикатура от 1949 година – „Последната територия на Чан Кай-Ши“, която щяхме да препечатаме. Освен това трябваше да го склоня да ми даде нещо около събитията в Тайван. Заварих едно случайно лице, което бе написало за Бешков есе с много суперлативи. Докато го четеше, Бешков се чувстваше много неудобно и няколко пъти отиде до кух-

нята да пие вода, която въобще му бе противна като течност.

По едно време Бешков се увлече в тълкуване на политическите проблеми в Югоизточна Азия и Далечния изток. Засегна расизма, кастовото деление в Индия и пр. Ние бяхме захласнати от свободата на мисълта му, но някой се изтърва:

– Това вече е мистицизъм.

Бешков побесня:

– Ако аз съм мистик, вие сте говеда, телета, пълнове. Моята мисъл е като жребец без седло. Качвам му се, препускам и не зная къде ще ме отведе. Държа се за гривата и гледам да не падна. А вие защо ме зяпате? Да не сте на митинг? Излезте с ваша теза. Оборете ме, но ми кажете нещо умно, респектирайте ме. Какви сте ми приятели, като не ми се противопоставяте, а ме оставяте да се пребия от жребеца... А отгоре на това ме и дамгосвате като през Средновековието и ме слагате на клагата...

Атмосферата се успокои, яростта на художника бе отминала и той продължи:

– Дойде журналист да ме интервюира за хумора. Но преди да ми зададе въпросите си, направи ми дълбоко темане. Питам ви бе, хора, може ли владиката да дава интервю на тоя, който му целува полите? Ами слушай бе, човек! Задай ми умни и компетентни въпроси, постави ме в затруднение, за да ме подбудиш към размисъл. Принуди ме да се защитавам. Ние с тебе сме две страни, а ако ти идваш към мен с припадък от почит и чакаш аз да се питам, аз да си отговарям, сам да се поставям в затруднение и сам да излизам от него, е-е-е, какво интервю може да бъде това? Караш ме да пиша есе. Ето ти и есето.

И Бешков донесе големи и малки листове, на кои-

то бе нахвърлил мисли за хумора, за карикатурата, за атомната бомба и др: Намери и старата карикатура, за която бях дошъл. Почисти я с гумата и каза:

– Как да направя карикатура за мнимата агресия на Китай срещу Тайван? Ако се захвана да рисувам на тая тема, карикатурата ми не може да се изключи въвн от напеченото международно положение. Може да се получи така, че с една такава карикатура да оправдая евентуалните военни действия на Китай срещу Тайван, които от своя страна могат да подпалят трета световна война.

– Не става въпрос да се оправдаят военните действия на Китай, а да се осмее твърдението на американската пропаганда, която приписва на Китай понятието „агресор“ по повод законните му претенции към Тайван.

– Там е работата – каза Бешков, – че щом Тайван е китайски, той може да бъде взет, да речем, във вторник или петък. Ако във вторник има опасност от обща война, а в петък няма? Защо аз да се топя в тая каша и да се заангажирам морално, че е по-добре Тайван да се вземе във вторник? Работата и зорът е там, че всичко трябва да се върти и измъти в тая кутия – той се хвана с две ръце за главата.

Англифицирането и репликата

27 март 1955. 21 часът

Посрещна ме и още от вратата захвана:

– Не можах да рисувам нищо за Бандунгската

конференция. Не ми е чужда, но не се отчетах... Сега положението на САЩ е много тежко. Някои смятат, че Англия е сяко зависима от САЩ. Но питам те: ако Англия каже на САЩ: „Тук няма да воюваш“, или: „Няма да хвърляш атомна бомба над Диег Буен Фу!“ Тогава САЩ могат ли да рискуват сами? Съединените щати са поставени в положение да бранят интересите на Англия и да се борят против нея.

„Енгланд“ значи страна на ангелите – ангелска страна. Ангелът е гениален, безполов и безстрастен представител на абсолютния разум. Всичко вижда, всичко чува, всичко знае, но не се гневи. Той няма воля, волята идва от другде. Ангелът е само висш администратор на бога, негов милиционер. Така е и с англичанина. Висшият разум е Англия, а англичанинът е само неин безстрастен агент. И тъкмо в това върховно ограничение англичанинът е намерил свободата си. Да спориш и въобще да се разправяш с англичанин, е все едно да си губиш времето напразно. Няма по света политическо убийство, където да няма пръст Англия. Гледай Шекспир! Това, онова, па на моя бутне отрова, на други – шпага. После идват съвестта и всички други литературни атрибути, както му е редът. Шекспир англифицира класическата литература, същевременно и мисълта. Обсеби ѝ миналото. Действията на неговите грами стават по целия свят. Където се появи действащо лице на Шекспир, английската флота пристига и завладява това място. Шекспир, като се съобрази в „Отело“ с Венеция, англифицира действията. Венецианците го пребеждат на италиански, играят го, но те вече са глътнати – англифицирани. Това е пропаганда от по-друг разред... Ние можем да създадем лирика и роман, но някак се препъваме в грамата. Защо? Защото грамата се изг-

ражда върху репликата. Какво е реплика? Една дума от едната страна и другият трябва да я отзвучи. В тая реплика се изграждат и двамата. Тук автора го няма. Той не може нищо да допълни или отнеме. Единият се изявява чрез другия и обратно. Ето ви граматична реплика по Шекспир: излиза един лорд на сцената и ни в клин, ни в ръкав изскача там и един дангалак.

Лордът: – О-о, какво търсиш ти? Ти си убиец, на пръста ти – кръв. Ти си убил леля си!

Дангалакът: – Да, мерси...

Лордът: – Ще взема кинжала. О, храброст, която не ме напускаш, укрепи ръката ми!

Дангалакът не е убиец, а лордът е намислил да го убие, иска да се въплъти във възмездие и изрича думите, чрез които се освобождава от терзанията на съвестта. И извършва убийство!...

Печелиш, ама губиш...

3 април 1955

Сутринта Бешков ми се обади по телефона в редакцията, че най-после е измислил идея за Бандунг: ангелчето на мира в ботуши прави пробив през телените мрежи. Американецът вдигнал ръце и изпуснал шмайзера.

Обеща да я рисува. Следобед пак ми позвъня: направил карикатурата, но му я взели „гужбашите“ от „Земеделско знаме“. Разбира се, аз вдигнах скандал по телефона. Наговорих му какви не приказки.

Бешков ми затвори телефона. Потърсих Янъка за

помощ. Той обеща да се намеси. След половин час ми звънна Хараламби Трайков:

– Щом ти си поръчал карикатурата, справедливо е да си я вземеш, но вече сме я дали за цинкография.

– Заръчал съм я на Бешков от два месеца и сме изприказвали вагони приказки.

– Изпрати някого да получи оригинала от комбината.

Отиде уредникът. Унищожил цинкографското клише и ми я донесе. Точно в тоя момент ми се обади пак Бешков.

– Е-е-е, доволен ли си?... Видя ли, че нашите дружбаши са по джентълмени? Печелиш, ама губиш!...

Записано в кафене „България“

Богат човек бива да е бюрократ, но сиромас като стане бюрократ, няма кой да го храни.

Суетата на жените е безкрайна като вселената. Нали знаете, две баби цял живот се гледали през улицата от две насрещни къщи. Едната умряла, а другата изпратила внучето си да види некролога – на колко години се е писала умрялата.

Четох „Литературен фронт“ с портретите по повод 24 май. Всички говорят от името на партията. А бе, другарю, говори ти, както би говорила партията! По такъв начин ще ѝ дадеш, а иначе само я обираш...

Издателите ли? Всички те бяха почтени хора. Мярката им бе не толкова търговска, колкото

творческа. Те откриваха авторите и сами преценяваха кой е творец и кой не е, кой е редактор и кой художник. Нашите издателства не бяха като порнографските на Запад. „Хемус“ имаше за приятел Елин Пелин и други като него. Тези хора не само че даваха на хората книги, но бяха и мярката за художествена книга. И тези издатели не сбъркаха, защото и прогресивната книга издаваха пак те.

Хуморът не е доктрина. За него можеш да мислиш най-противоречиво. Той не страда от това. Най-широко отворена врата към живота е хуморът.

Виждал съм човек, който върви и се усмихва. Намерил нещо в себе си, не може да го каже и се смее. И той непременно е добър човек. Така е и с карикатуристите – обичаме ония, които осмиваме.

Ти не можеш да помниш със зло чувство дете, на което си избърсал задника. То ти домилява!

Дъжд и покрив

Любителите на дамгосването, като не можеха да си обяснят сложната и противоречива природа на карикатуриста Бешков, го обявяваха за вярващ и доволни от своята атеистична самоизява, махаха пренебрежително с ръка.

Бешков уважаваше културните ценности на християнската цивилизация. Той тълкуваше посвоему евангелските текстове и всичко – за да го изведе към една точка – изкуството, защита на реалистичното изкуство, против занаятчийството, формализма и абстракцията.

Отначало той влезе в църквата плахо. По-късно,

когато тръгна под ръка със смъртта, там диреше утеха. Една нощ срещу Великден говорехме за двете му угостявания – Народен художник и Настоятел на „Света София“.

– Тоя свят ми е интересен и забавен – влезе направо в откровението Бешков. – Като ме видят в църквата, много мои познати духовници идват и ми шепнат: „Господин Бешков, идвайте, идвайте по-често при нас. Така и ние получаваме вяра и упование в Бога.“

И Бешков изпусна едно „Хе-хе“, което чувах, щом беше доволен от някоя своя карикатура.

– Кога горе-голу потърси покрива на църквата? – попитах го с тон на земляк, пред когото разкриването на интимните побуди не носи опасности и унижение.

– След събитията в 1925 година. В Плевен не само ме пребиха, но и по една случайност отървах куршума. И аз сам не мога да разбера откъде ми идваше куражът. Чаках да ме приберат някоя нощ, а пусках нелегално карикатури и рисунки против Борис III и Цанков. Те бяха без подпис, но всички виждаха, че са от мен. Кобургът се научил, изпрати един от своите доверени хора да ме предупреди „да си ги изтегля“. Но как да ги изтегля, когато не знаех къде са и у кого са. Какво да правя! Оставахе ми само да треперя. От онова време е и рисунката, в която съм поставил цар Борис слаб като комар, с пистолет в ръка, стъпил върху трупа на Стамболийски. След Девети Ивайла Вълкова намерила карикатурата в рамката зад един портрет на баща си. Донесе ми я за подпис. Щели да я публикуват в „Земеделско знаме“. Не я подписах. Нека си остане така, както е пътувала тогава нелегално. Защо да я фалшифицирам! Аз вече съм се подписал, като съм я нарисувал. Един карикатурист, като се е нагърбил да бзи-

ка царя и режима, трябва да има къде да се скрие вън от своя дом.

– Излиза, че църквата можеше да поеме част от вината ти, нещо като свободна територия за маневриране – казах аз.

– Във всяко общество творците и особено карикатуристите са принудени да търсят защита. Още старите римляни са казали, че е полезно да се ползваш от глупостта на другите...

Д-р Пастухов, домашен лекар на Бешков и безуспешен съветник срещу кожусите му, веднъж заключи: „Кожата на Илия е престанала да изпълнява естествените си функции. От десетилетия не е виждала слънце и въздух. Смятай приятеля си за огран, без кожа. Гледай да го измъкваш на Витоша, да се поразсъбличва и да го лизва слънчице.“ Беше Връбница. Спрях на „Янтра“ 13 с един менекен „Капитен“, военен трофей. Бешков отишел да се черкува. Надникнах в „Света София“ и ги видях двамата с Константин Петканов – коленичили пред олтара и се молят. Наведох се и пошушнах на ухото на Бешков:

– Ставай, че колата те чака.

– Каква кола?

– Ставай, ще ти кажа навън!

На изхода той видя колата. Вътре беше д-р Пастухов. Илия започна да ръкомаха с гряното си бас-тунче:

– Какви хора сте, бе! Не оставяте човек на мира и в църквата! По-лоши и от турци! Ако умра скоро, ще бъдете от доктори и диагнози.

Сегна до шофьора, колата зави между Народно-то събрание и Външно министерство и полетяхме по булевард „Руски“. Още тук Бешков запя любимата си народна песен „Аз ти постилам шарени черги“. До Ви-

тоша му свирукаше през редките си зъби, ту се извър-
щаше назад, примижал от удоволствие.

Стигнахме до хижа „Родина“. Деният беше велико-
лепен. Нагласихме се за снимка. Бешков си възпретна
десния крачол – на голо до над коляното, и рече:

– Снимай! Изкарай ми едно тесте от тая поза.

Ще ги показвам на всички да видят, че си излагам
кожата на слънце.

Последни минути

В правителствения санаториум във Владая Беш-
ков отиде без охота. Откъсването му от улица „Янт-
ра“ той почувства като прерязване на пъпна връв и бе-
ше убеден, че никога няма да мине със своите ученици
по бул. „Руски“.

На 23 януари 1958 година късно следобед отидох
до го видя.

Почуках и влязох. Бешков беше с подути ръце и
крака, които някак си чуждееха на неговото изнемо-
вяло тяло. Дишаше бързо, предсмъртно. Пое ми ръка-
та, притегли ме към кушетката и рече:

– Ти ли си, земляк? Ела, седни до мене, че земляци-
те най-добре се разбират на тоя свят – и се хвана с
две ръце за сърцето. – Защо не доведе приятелите? О-
ох, отивам си...

– Не приказвай глупости! Има ли нещо ново в
дневника? – опитах да обърна разговора.

– Имам – и той посочи с очи „черната тетрадка“
на масата. – Остави я сега!... Вода, вода ми дайте!
Донесоха му айрян.

Той гонря чашата до устните си и я хвърли на пода.

– Говеда! Никога не дават на човека каквото
пожелае...

В същия миг думите му се сринаха и започна да
бълнува:

– Чакай, чакай... Катеричката, катеричката...
Хвани ми я! Не... ще я рисувам...

Бяха дошли професорите Пухлев, Шаранков, Пен-
чев, Мавроудинов... По лицата им се четеше безнадежд-
ност. Събраха се в съседния кабинет. Там отведоха и
Бешков, а след малко влезе някой, който взе „черната
тетрадка“.

Лекарският консулт написа протокола – деком-
пенсация трета степен... С професионална съържа-
ност на хора, повикани след като тяхната компетен-
тност е изпреварена от съдбата, те дадоха устни-
те си нареждания за точно изпълнение на едно дълго
разписание от процедури. Вследствие на самоизглад-
няване болният бе загубил всичките си резерви от за-
хари и мазнини, а белтъчините му бяха намалени до
неумоверност.

Бешков понесе първата белтъчна инжекция много
болезнено, но всички въздъхнаха облекчено – не се получи
шок. Втората трябваше да се постави след два часа
при почти сто процента риск, ала друг изход нямаше.

Тръгнахме си с Шаранков. Пред професора се опи-
тах да развързвам болестния възел на Бешков.

– Като пълен профан по вашите работи имам вне-
пчатление, че лекуването на Бешков от години насам бе
в погрешна посока. Той така бързо бягаше от преслед-
ващата го смърт по глобуса на живота, че я настигна
от обратната страна. Като пазеше поразеното си
сърце от претоварване, загуби съвсем апетит и воля-
та му се насочи към едно стоическо самоизгладняване.

Професор Шаранков каза:

— И аз мисля, че ние имаме налице сложен случай с упохондрия. Съжалявам, че през последните години съм бил далеч от Бешков. Струва ми се, че можеше да се спаси за известно време.

След два часа телефонът от Влагая донесе: „В 22 ч. и 15 мин. при втората белтъчна инжекция агонизиращият Бешков почина.“

АЛЕКСАНДЪР ГЕТМАН

ЩРИХИ КЪМ ПОРТРЕТА НА ГЕНИЯ

*Кому да вярваме за думите на Сократ?
На ограничения и точен (воин) Ксенофонт,
който все нещо ще да е пропуснал... или на
неограничения гениален (философ) Платон,
който все нещо ще да е добавил от себе си...*

КУЛТУРОЛОГЪТ

592

Илия Бешков

Бешков ми въздействаше, както никои друг в света не ми е въздействал. Но аз бях много млад, за да извлека навреме необходимите уроци. Около него всички бяхме поразени. И може би с това се свършваше – с удивлението.

Ние не можехме да продължим по неговия трънлив път. Нямахме гения му. Но може би нямахме и вярата му. Като Петканов той бе отишъл „отвъд пейзажа“ – в безкрайността на пространствата, в божествената самота на съзерцанието.

Ние не можехме да го разберем. Ние първа се въоръжавахме с всички богатства на семантичното описание. За него изкуството тръгваше от сложния чертеж към мощния ритъм на идеите. За него изкуството тръгваше от простата вяра, че нещата са такива, каквито са. Тази Вяра бе подкрепена от Евангелието: „И нека думите ви бъдат: „да, да“ и „не, не!“ Добрият самарянин спираше ослицата си го ограбения и пребития, наливаше в раните му елей, пренасяше го го странноприемницата. Истината бе проста като това действие. А истината можеше да осмисли всичко.

Сега аз казвам, че той измина с героично стенание този път. Неговият живот бе станал нескончаемо страдание. Той седеше, увит в своето кожухче, и рисуаше разпятието...

Никои не му бе равен. В борбата за прозрение той

бе отхвърлил бърбенето на науките заради тържествения възвращащ псалом.

ВЛАДИМИР СВИНТИЛА*

ЕКЕРМАНЪТ

„Всеки път, когато ми се е налагало да обяснявам по някакъв повод Илия Бешков, съм установявал, разбирал съм това за себе си, че трябва наново и първа да го обяснявам преди всичко на самия мен и заради самия мен. Не само защото подобно обяснение – не лекция, предназначена за инертни и неизкушени слушатели, а вътрешно, твое изяснение и осъзнаване на същността в най-дълбокото у тебе, не само, казвам, защото такова едно обяснение е трудно и непосилно за всеки, но и защото от него не можеш да избягаш. Както от истината, в която не си в състояние да проникнеш докрай, но и не можеш, не искаш да изоставиш. Защото ти ще бъдеш изоставеният – във външната тъмница, както е казано.

Всъщност обяснение на Бешков може и да не е нужно, но разговор за него винаги ще има! Затова и на мен ще бъде позволено от тези, които обичат пространството. А на онези, които се дразнят от тази дума или все едно – от тази любов, които смятат, че всичко това е празна работа и е много лесно, за онези,

* Уникален български енциклопедист (дилетант, разбира се) – преводач (полиглот), поет, изкуствовед, културолог с необозрими за академизма хоризонти.

593

СЛОВО И ОБРАЗ

които Бешков поставяше в една доста ниска и обидна категория в еволюцията на животинския свят, напомняйки за плоскостта, за тях можем да си послужим пак с думите на Бешков: „На бугалата много му е лесно!“

Но какво чак пък толкоз се разбира под тази така обикновена дума ПРОСТРАНСТВО – толкова гразнеща някоя, а в други случаи с лекота употребявана като израз на неосъзнато причастие или фалшива религиозност... Това можем да разберем най-малкото ако сме гледали дълги години, всеки ден рисунки и след като гледаме повече време рисунките на Бешков.

А сега бих почнал от по-простото, от обратната страна, условно казано, от неговите сюжети, от събитията на тези рисунки. Нека гледаме картините на Бешков, неговата нескончаема галерия, неговите карикатури, присмеха му и остротата му, неговите болки, горчивините му, неговите страдания, пластическите преживелици на художника, които са всъщност човешки страдания, заради човека. И по този повод вероятно и съвсем справедливо наричат Бешков хуманист, сърцевед, човеколюбец, зъл добряк, дори философ... Но знаят ли докрай за какво всъщност става дума, т.е. колко струва това на художника, как се постига на листа и как се носи в душата – това вероятно самият Илия Бешков е знаел. Може пък и да не са нужни чак толкова гръмки думи при всеки разговор за личности като Бешков, защото те омаловажават нещата, които са очевидни, и когато тези думи не са казани с деликатността и убедеността на един относително равностоен дух. Но не могат и да бъдат избегнати, когато се налага да се напомни на глухия. Както самият Бешков напомни на българина, а и на човечеството някоя истини, отнасящи се за тях.

Те, тези истини, не са една или две и най-малкото на мен се пада честта сега да ги повтарям.

Искам само да кажа, че макар Бешков в този смисъл на пръв поглед да изглежда като известен антипод на Паусий, защото докато Паусий се провикна: „Българино, защо се срамуваш?“, Бешков между многото каза и това: „Ти ли я свърши, Бай Ганьо? Неёсе, запуши я!“ Кое то ще рече:

– Българине, не забравяй, че си рогил и Бай Ганьо, тоест от време на време се позасрамвай!

Та казвам, макар на пръв поглед това да е така, т.е. Бешков като че повече да се е насочил в отрицателното, той не е дух на отрицанието – реален демон на отчаянието и безнадеждността. И ако се касае за утвърждаването на българския дух, за измерване на неговите дълбочини, ако се касае за нравствената сила, за светлия, за светия образ на един народ, то делото на Бешков е от величината да се съизмерва и да се нарежда до делата на най-будните духове и до най-стойностните величини в нашата история, в духовната ни еволюция...

Бешков беше на трийсет години, когато започна да създава своите страшни серии от несвършващата човешка комедия, до която със своето остроумие, бугно око и тайна доброта в сърцето са се докосвали само великите духове-сърцеведи, гени-пророци и мъдреци-страдалци. Преди да навърши 40 години, той устройва единствената си самостоятелна изложба – достатъчна, за да влезе в историята на нашето изкуство. Тези две възрасти са сравнително ранни в измеренията на гения и твърде късни от гледна точка на съвременното колоездаческо надпреварване и местно скорозреństwo.

Все още нямаме музей „Илия Бешков“.

На 56 години Бешков приключи земното си дело сред почти хаотично разпилени купчини от стотици рисунки, изречени и написани слова, записки, мисли и след срещи, незабравими срещи с будни духове, почитатели и ученици. Бешков беше рисува, мислил, говорил, писал, учил младите, беше подреждаг душата си, беше поставял духа си на изпитание, но не беше подреждаг в папки и шкафове това, което оставяше след себе си; не беше си подсигурил веществените носители на земното си безсмъртие. Всичко, което той остави така разпиляно и което носеше в себе си възвишен пример за духовен ред, въпреки няколкото сравнително сполучливи опита за комплектоване и показване все още не е напълно събрано, погредено и подходящо съхранено...

Все още нямаме музей „Илия Бешков“.

Но и така, както вече е познато на публиката, несистематизирано, разпокъсано, това наследство – картини, записки, рисунки, мисли, слово, разговори – показва, че духът на този сравнително млад човек, преди да остарее толкова, че да пожелае сам смъртта, беше достигнал границите на вселенските дълбочини, достъпни за човешкото проникване, най-страшните, непосилни за всекиго дълбини на духа, включително и слизането в ада, ходенето по мъките, съзерцанието на зрелището на човешката греховност и падение, подобно на човеци като Каин, Исус и Данте. Като се има предвид това, че при Бешков човечеството беше натрупало вече още по-страшни грехове от рода на цялата фашистка гнусотия и ужасите на Втората световна война, а и след нея.

Но къде е в такъв случай неговият РАЙ, бихме запитали веднага – спасителният лъч, който води към Светлината? Как той ни спасява от всички тези низини и чудовища, през които ни превежда? Никъде в

неговите рисунки като че няма нито една Беатриче, нито една икона Дева Мария, дори един божествен Христос*. Даже в рисунките на подобни теми, които не са малко, където той не се е въздържал при срещата на мръсника с чистотата да подскаже пораженето на Лукавия.

Затова вгледайте се, вгледайте се по-добре във всички негови човешки образи, в които като че ли никога като него не се е възрял, вгледайте се в селяните, които се гържат за земята с тъжни очи, в жените до мъртвите и до разпятията, в арестуваните, в разпитваните в полицията, в разстрелваните, в бабичките по стълбите, в старците, носещи всекидневната си тенджерка мляко, във всички онези, които носят на себе си страданието и поруганието, които носят кръста заради нас. Вгледайте се дори в палачите, мародерите, генералите, в попове и чревоугодниците, в сладострастниците и еснафите, във всички нищожества на човешкия род... И не може да не откриете заг присмеа и присъдата голямата печал на художника, великата милост към жалкия човешки род, осъден биологично и духовно на едно голямо изпитание, но който ще трябва да изживее докрай цялото си несъвършенство, което той, човешкият род, въпреки всичко трябва да бъде обичан.

Всичко това се вижда не само в завършените произведения на Бешков, не само в онези шедеври, които публиката познава отдавна, но и в неговата неизмоверна лаборатория, в онези рисунки, които показват всекидневните състояния на художника. Оказа се, при това постепенно излезе наяве и за онези, които съвсем

*Иконите с Христос, Петър и Павел, с Дева Мария! - са петдесетина... (Б. С.)

не знаеха, че онова, което в най-добрия случай се смяташе за талант, дори за необикновен в професионален смисъл, за сръчност и майсторство, за знание на един по-могъщ интелект, дори за сугестия на една оригинална личност, все още е нищо в сравнение с измеренията, състоянията, величините и проникновенията на духа. Но това всъщност не е лабораторията в тесния, професионален смисъл, т.е. класическата подготовка и етапите при създаването на една творба. Това са далечните впускания на художника, неговите странни възгледания, изкушения и мъки, неимоверни приключения, лудата, изящна жажда на духа за пространство. Това са състояния на духа, свързани неизбежно с най-прости, човешки докосвания на човешката същност, свойствени на великите творци, това са преживелици на едно огромно човешко сърце, на едно могъщо въображение, на едно необикновено остроумие.

И при все това Бешков – карикатуристът, илюстраторът, журналистът, възкателният преподавател, най-изрядният в професионалната висота – не беше професионалист, бих казал, че не можеше да се нарече и художник, защото нямаше ателие. Той беше свободен, разбирате ли, свободен гражданин на пространството и рисунката беше негово постоянно състояние. А свободата – това е преди всичко състояние на духа.

Ако се съгласим, че изкуството е едно голямо, проникновено и свършено познание за човека, ако се съгласим, че рисунката, пластическият образ може да съхрани информация в свръхкондензирана форма и недостъпни за другите висши сензитивни свойства на душата, то тогава каква е стойността на Бешков? Сам по себе си той може да е велик, необикновен по пластическа сила, да е достоен за своя народ и т.н. и

при все това да няма нищо общо с него. Каква е по-простата стойност на художника за този народ, за който можем да говорим многостранно, успоредно с 1300-годишната история на неговата държава?

Ако си представим за миг злобещата абстрактна картина, че цялата съхранена досега информация за този народ изчезне и останат само Бешковите рисунки, само от тях едно бъдещо съзнание, даже и машинно, би могло да възстанови цялата гама и структура, целия облик на същността на българина. Едва ли друг е нарисувал така точно и изчерпателно българина, извлякъл го е от дълбините на неговите векове с всичките му биологични и духовни свойства и качества... Но може да се зададе въпрос, защо този така надарен художник не се е заел само с големите стойности на изкуството или поне със задачата да възвиси и възхвали българина и изобщо да възнесе човека директно, без лутаница в неговите трагедии? Защо се е хванал в мизерията, в падението, в страданието, в грозотата? И защо в края на краищата е станал карикатурист?

Винаги съм се питал за това. Не само когато съм слушал неговото острословие и съм следвал елегантната му безупречна мисъл, жагното му поетично въображение, когато съм съзерцавал и съм се наслаждавал на изяществото и широтата на неговия свободен дух, но и когато съм го наблюдавал как рисува – с какъв трепет и с каква смелост! Сякаш ангел води страстната му ръка. Как опипва с молива неосезаемото пространство, за да го материализира като магьосник, за да го изгради като Серафим в звездна система, за да го обходи като Саваот.

И съм мислил, и мечтал дори, какво би могла да създаде тази ръка!

Нима тази ръка не беше по-свободна и по-намираща от ръката на Пикасо? Нима това въображение не беше по-могъщо и по-страшно от въображението на Дали? И защо след Сезан и Брак, преживял и видял с очите си всички пластически открития на века, застъпил дори абстракционизма, защо така страстно интерпретираше могъщите реалистични и внушителни средства от рисунката на Рембранд, Гойя и Домие и ги направи по-собствени и по-могъщи? Защо предпочиташе трагедията на Ван Гог пред виденията и аристократизма на Дали? Защо? Защо той рисуваше човека, все се хващаше за неговото лице, характер, психика, темперамент, тип, социална принадлежност, биологическо устройство, във възрастта му, в неговите грехове и страдания, в неговото тяло, в движенията му, в състоянията му, защо го вълнуваха човешките отношения в големите класови събития, живите човешки конфликти, преживелиците на уж обикновените хора, а не състоянията на боговете и фантасмагорията на "пространството", музиката на сферите и изкушенията на подсъзнанието, защо не рисуваше четиримерни кубове, телата на Поансо, когато много добре знае, че той носеше в себе си, разбираше и изстрадваше всички тези неща много повече от когото и да било между нас и в дълбочината, която само един силен дух можеше да понесе през целия си живот сред низшите сили, които гърпат все надолу...

И тъй светлият дух на художника идва на земята, за да възпее като славея розата, т.е. да покаже на човека Красотата. Защото единственият смисъл на човешкия живот е да се живее по законите на тази недосегаема богиня.

Но какво намира той тука?

Бай Ганьо убива автора си, баща си – мози, който

иска да спаси печалния герой от вечно осъждане. Художникът, поетът сварва един двубой, в който злото неизменно побеждава.

Спомнете си какво става у нас след идеалите на нашето Възраждане, след апостолството, след нашето Освобождение и след мечтата за чиста и свята република, когато трябваше да докажем, че сме народ, и да построим държава. И какво става през 23-а и по-късно? Най-низките инстинкти по силата на неизбежните и сурови класови закони унищожават духовните светили на своя народ. А след това и фашизмът, войната ... Унищожават се милиони. Човекът загубва човешкото.

Е! Какво да прави Бешков със светлите закони на рисунката, с нейните божествени средства, с неописуемата радост от нея? Да пее като славея? Да нарисува проститутки с триъгълници, да се опива от светлината на вечерния зграч?

Аз съм далеч, много далеч от мисълта, от намекка дори, че с един скромен натюрморт, с топлината на един пейзаж, с тъгата на залеза или със светлината на зеленото поле не могат да се изразят дълбоки човешки чувства, мисли и страдания, възвишен хуманизъм и дори трагедии, социални конфликти и призив за революция.

Но това е въпрос на избор, на дълбоко себеусещане и осъзнаване на духовната мисия. И още повече че всички тези пластически трепети съществуват постигнати в Бешковите творби, които директно се занимават с друго. Преминаването през ада, слизането до дълбините на бездната, минаването през човешките съдби, ходенето по мъките е избор и достояние само на великите духом, които могат да се допрат до човешките рани като лечители, да минат през стенания-

та, за да ги облекчат, да се проврат между зрното, без да се осквернят, за да изведат от тази печална долина човечеството към Красотата.

Съвременното поколение, влязло вече в друг ритъм и в друго пространство – ни най-малко искам да кажа по-леку и с по-малко проблеми, но що се отнася до пластическите ценности, възпитано отчасти от разни повърхностни модификации на сюрреализма, да речем, – едва ли би могло да схване трагедията и величието на цялата тази картина. Страхувам се дали може да се задълбочи и да види невероятния и фантастичен в цялата си реалност и човечност свят в рисунките на Бешков, както и най-малко може да разбере онзи кошмар, от който предшестващото го поколение може да се радва, че е излязло, и потреперва при мисълта, че може да се върне отново там.

Но аз не искам, никой не иска да трепери, не може да живее в постоянен страх, не иска война, не иска избиване на деца, на каквито и да е хора; не иска да има гладни, експлоатирани, роби. Не иска унищожаване на Красотата и не може да понася дори заплахата от това.

Човекът се ражда за радост тук, на земята – и би трябвало да знае нейната цена. Човек идва тук единствено заради Красотата.

Илия Бешков е видял всичко това, разбрал го е по свой начин. На всяка негова картина не стои страшният надпис на ага.

Каква светла надежда има у него!

След ага на неговата сатира и карикатура, след страшната му присъда над злото, след чистилището на неговия хумор и остроумие, след топлината ласка на неговата усмивка към старците и децата, към трудовия човек идва светлината на неговата рисунка.

Колкото и да е необикновено и неубедително това твърдение – ето нашата надежда. Рисунката – като тази на Илия Бешков – не зная как, улавя онези недосегаеми валенции в нашата душа, докосва ни със свършената нежност на Красотата и ни вдъхва огромно желание за живот. Рисунката – истинската – никога не остарява, тя е скъпа на всяко поколение, всяко поколение трябва да я открива за себе си. Много често тези, които са с прекалени претенции за ново, са провинциалистски предвквачи на наистина остарели и съмнителни ценности. В Красотата, в надеждата на рисунката винаги трепти вечната жажда за свобода, за пространство.

Ето това е то – пространството!

Има нещо светло, чисто, могъщо и леко, човешко и божествено, разбираемо и недосегаемо, сегашно и вечно, безпокоящо ни, обикновено и прекрасно в рисунките на Бешков. Това е пространството!

В неговото пространство ти се иска да живееш, не ти се иска да избягаш – като от концлагер, – а да се впуснеш като в невероятно приключение. Това чувство на пръв поглед може да изглежда елементарно, защото като биологически свързани с този свят може да ни изкушава топлината на неговата илюстрация, илюстративната съблазън и целият български климат, скъп на нашите сърца. И това е наистина така, но то е най-малкото. Има нещо много по-силно, далеч по-неизмеримо, то се открива все повече в по-късните му рисунки и най-вече в размислите му, в листата с непрестанни пластически изкушения, докосвания до свободата.

Това е то пространството, което винаги ще търси своите приятели за осъществяване на Красотата.

Да обичаме пространството, за да станем по-човечни. Изглежда парадоксално, но е така.
Вярвайте на художника!
На човеци като Илия Бешков.

Проф. ПЕТЪР ЧУХОВСКИ*

* Петър Чуховски е най-меродавният тълкувател на Бешков. Художник и поет, с блестящите си евристични качества на математик (с доказан принос в комбинаториката и игрите) той единствен разгада и разви космогоничната „сферична“ перспектива на своя учител – „философа на пространството“.

ИЗКУСТВОВЕДЪТ

Ако не беше българин, а – да речем – английски философ като Клайв Стейпъл Люис, "словото" му щеше да е обиколило поне четири пъти сферата на земното ни обиталище, преведено на всички езици; афоризмите му щяха да са по-популярни от тези на Бърнард Шоу, а откъси от самобитните му теории – цитирани по-често от баналните „Законали Мърфи“...

Ако съществуваше българска традиция в съвременната есхатологична литература, литературните антологии, посветени на смъртта, щяха да започват и да свършват с размислите на Бешков за нея...

Ако...

Но Илия Бешков е българин и освен малцината му поклонници в чужбина (между които сър Кенет Кларк и сър Чарлз Пърси Сноу) той е обичан най-вече тук, в родината си. Имам дори чувството, че неговият космополитизъм трябва да е бил някаква почтена форма на космополитната самостоятелност – щом аз познавам и прегръщам целия свят, за какво му е толкова на света да ме знае – сякаш е казвал някъде той. Макар че никога не го е казвал. Казвал е: „Човек не може да види това, което му липсва и което не знае.“ И понеже това важи и за човечеството – винаги е бил склонен да оневинява заблудите му – достатъчно е да прочетете дори как интерпретира заблудите на българския „фашизъм“...

Разкъсван в младостта си между музиката и

живописиста, зрелият Бешков си остава все така разгвоен, размножен – но вече между изкуството и изкушението да теоретизира върху него. И в този смисъл неговият художнически „модус вивенди“ се докосва до ренесансовите измерения, до духовете на Алберти, Леонардо, Микеланджело. Първият е писал трактати, вторият е добавял към тях и забавните, претенциозни форми на афоризма, шарадата и баснята, третият – Микеланджело – е моделирал думите, мацкайки ги като глина, за да напише своите сложно композирани и смущаващо неравностойни сонети. В „Словото на Бешков“ няма претенциозни трактати или научни стихове. За сметка на това в някои от есета му се съдържа най-качествената мая на философията и психологията на изкуството; интервюта му преливат дори над Езоповия език на баснята, а като цяло словото му е поетично, образно, изцяло опростено и епично в простотата си – като народна песен. Бешков преподава своите незаписани трактати и патосът на изложението им е прелитал далеч извън стените на Академията. Според свидетелствата на мнозина очевидци тези монологови „белкантови арии“ са се превръщали в „бриндизи“, в хорова наздравци около масите в ресторант „Савоя“ – енергични и някак „напук“ оптимистични като прочутия хор в „Травиата“. При това – без да губят от своята научност. Съзнавам, че някой друг на мое място би поставил последната дума в кавички. Но за Бешков рисуването е наука – без уговорки. Работа за ума, работа на ума:

„Движа точка – получава се линия, движа линия – получава се равнина; движа равнина – получава се куб. В тия три измерения ръката може да мине – целта е да хванеш...“

И тази работа на ума му позволява обобщения като това:

„Аз не рисувам човеци, а рисувайки, правя човеци...“

При цялата лекота на изложението, с което Бешков примирява изкуството с науката, той не остава само там...

За всеки, който е виждал студентските му живописни етюди и свободни опуси, остава непонятна неговата окончателна раздяла с живописиста. („Аз обявявам война на петното“ – казва на едно място той. А другаде е още по-категоричен – „Не можеш да напишеш число с нюанс – хем да е пет, хем да е три.“) Това донякъде напомня съпротивата на Дега към чисто живописните експерименти на колегите му; връща ни към изначалното упование в рисунката и дори към смисъла на етюда като еманация на творческата свобода въпреки привидната си „задължителност“.

„Защото свобода има само в изкуството, а в живота – само ограничения“, т. е. според Бешков демонстрациите на освободеност в живота и рисуването са всъщност сигурна индикация за безнадеждна несвобода.

Свобода-несвобода, вяра-невяра, упование-безнадеждност са основни опозиции в мисленето и рисуването на Бешков. В писмо до дъщеря си Паулина Бешков пише: „Вярвай във вярата си и се съмнявай в съмнението си, защото е сигурно нещастие да се съмняваш във вярата си и да повярваш в съмнението.“

Според разпространената дефиниция, определяща природата на художника като олицетворение на съмняващия се дух, тук Бешков не разсъждава като художник. Човек, който пише подобно нещо с пастирски патос, сякаш не е художник.

Но Бешков проповядва Вярата, сякаш обладан от желанието да имунизира всички, към които отправя

своите послания против „синдрома на съвременността“ – един отровен феномен, който лично той е формулирал в публикуваното за пръв път тук интервю пред Владимир Свинтила, посветено на Сервантес. В него изповядва еретичната на пръв поглед идея, че „Дон Кихот“ е книга против развитието, против оптимизма, против смисъла на живота. Основанията на това Бешков намира в болезнено разколебания католически оптимизъм на Сервантес. Източникът на Сервантесовия песимизъм е собственият му живот. Сякаш панически изплашен от собствените си изводи, Бешков вижда перманентен песимизъм у новите поколения и възприел безропотно трансформацията си от съмняващ се творец в професионален ментор, формулира синдрома „на съвременността“ и се опитва да му противопостави чистото, дори наг-мотивирано упование:

„В разколебаването на неговия (на Сервантес) оптимизъм на католик следователно е изиграла роля преживелицата. Преживелицата – аз и още неколцина други – поставихме като основен принцип за автентичност на изкуството: естествено, у нас, в България. Това е важно, много важно. В съвременността става така: привърженик на една идеология прочита книгите на друга идеология, противна на неговата, и става привърженик на противната, защото нейните книги и брошури му се струват по-логични. От съвременността не бива да се взима пример.“

Мисленето на Бешков има една особеност – не зависи от какво и в каква форма разсъждава (есе, интервю, лекция), в тези разсъждения без особено усилие можете да откриете своеобразна деформация. Нещо като „смыслеблупки“, празни места (или такива, които не се нуждаят от обяснение и мотивация), наг

които мисълта му сякаш прелита. Когато говори за вярата, Бешков го прави непреднамерено и без перфидната усмивка на злонамерен екзаминактор. Прави го, защото е извисен над подробностите – именно с наг-мотивираното си упование, че в такива случаи не знанията говорят на знание, не разумът – на разум, а духът – на вярата, и вярата – на вяра.

От друга страна погледнато, един изкушен изкуствовед може да провиди в подобно вербално изложение и неизбежния художнически похват, при който творецът оперира с думите, като създава образи, а с тях изгражда композиция. И в тази словесна композиция Бешков остава пространствени цезури – като в картина. Раз, два, три – пауза. И художникът, и музикантът в него – всичко в душата му на артист – му диктува тази ритмика – силовите полета и рехабо-ажурните страни на композицията. Нали сам той казва: „Дилетантът не пропуска нищо – изпълнява всички факти, не избира, страхува се да не пропусне нищо... Затова е необходима тази „деформация“, това освобождение от фактите.“

Текстовете на Бешков в този смисъл са близо до свършената картина. Те са изпъстрени с идеи и факти, но не се състоят от тях – „Слагаш вода, фасул, лук, сол, но за да стане супата, трябва да се сvari. Необходима е смъртта на фактите, за да се претвори композицията.“

Като в картините на класическите майстори дори детайлите имат живота си на самостоятелни картини, много от изреченията на Бешков могат да имат и имат живота си на независими афоризми, защото са наг ангажимента на конкретна сюжетност, но са в контекста на глобалната му мисъл. Забирали са в нея.

Рисунъчното творчество на Бешков, пиететът му към рисунката така го обсеби, че не му позволи да направи своята голяма картина. „Словото на Бешков“ е тази написана, изпята, импровизирана, разказана картина. Толкова свършена, че в нея дори обидното определение „лъжа“ се извисява до чистотата на художествената истина. Самоопронията на лъжата, лъжата като прония доближава Бешков все по-плътнo до неговата „лебедова песен“ – Хитър Петър. Спомнете си която и да е приказка за Хитър Петър, неговото безобидно, шеговито лъгане, надлъгване, глумене и сравнение това със следното Бешково „самопризнание“:

„Много обичам интервюто. В него човек винаги лъже. Загадените въпроси не интересуват запитвача, а отговорите са най-грижливо съчинена лъжа... Въобще разговорите между хората са лъжливи. Никои възпитан човек не рискува да каже една истина в лицето на другия. Ако не излъже, ще отнеме правото и *удоволствието* (курсивът мой, П. З.) на другия също да лъже, а такъв разговор е мъчителен. Такива разговори въобще няма, освен ония, които по пътя на искреността завършват със скандал. Честните и искрени хора никои не интервюира. Те не умеят да лъжат и да забавляват – нито другите, нито себе си.“ („Интервюто“, 1957)*

Поддавам се на изкушението да приложа един малко по-обстоятелствен цитат, който разкрива хитърпетровската страна в отношението на Бешков към света. В „Дневник“-а си Борис Делчев преразказва една история от последните дни на Бешков – такава, каквато я чул от лекуващия го д-р Пастухов:

„Един ден през петдесет и трета у дома му пристигна Живко Живков – представи се и каза, че бил

* Виж стр. 287.

изпратен от най-високо място. Интересували се да знаят от какво има нужда, с какво могат да му услужат. Вместо да отговори, Бешков започна да разтяга във всички посоки думата „услужат“: служба, услужливост и пр. И това продължи не по-малко от двайсет минути. Аз се почувствах неудобно, а Живков слушаше с едно невъзмутимо спокойствие, което ме удиви. Най-после при една по-голяма пауза, все така внимателно и хладнокръвно, повторно го попита от какво се нуждае. А Бешков, като да чуваше въпроса за първи път, повтори с други думи това, което вече бе казал. И при трето едно запитване какво би желал, отговори с тази единствена дума: „Моркови!“ Помислих, че Живков ще се скандализира, но се излъгах. Все така сгържан и внимателен, той го попита може ли да потвърди желанието си писмено. „Може.“ И го написа.

Бях свидетел, че два пъти след това правителствена кола донася на Бешков моркови. Може да е било повече от два пъти, но за това не мога да твърдя.“ (Борис Делчев. „Дневник“, с. 296)

От Дон Кихот до Хитър Петър Бешков извървява дълъг път на мислител и художник. Започнах с признанието, че намирам нарисуваното от него за непълноценна реализация на такъв огромен художнически талант и мислейки върху неговата философия, съзнателно се дистанцирах от неговото рисуване. Но стигайки до Хитър Петър, съм длъжен да направя още едно признание. Според мен илюстрациите на Бешков към текста на Сава Попов се превръщат в най-органичната, най-достойната графична епитафия на своя създател.

За тях Бешков отмества настрани така обикнатото перо, издяква с нокът една кибритена клечка и

зи рисува с тънка, прекъсваща до пунктир линия и силует. Те едновременно респектират със здравия си графичен лаконизъм и ни очароват с ефирната си лекота – същата, която като рисунка оставят след себе си крачетата на птиците в мекия сняг. За мен това са най-великите рисунки на Бешков – недостижими, съвършени и неподлежащи в това съвършенство на имитация. Изчистени от множеството помощни линии и шриховки, които традиционно опасват рисунките му, за да постигнат непостижимото измерение на сферичността, лаконични и леки, те прелитат над всякаква пространствена условност и битуват в ново измерение.

В тях се мяркат оплаквачки, погребения, попове и ковчези. Една от тях – мисля си – е самият Бешков – покаченият върху магарето Хитър Петър е натоварил върху гърбината му и ковчега си. И пътува така. Както навярно обичат да пътуват философите. Или безсмъртните.

ПЕТЪР ЗМИЙЧАРОВ*

*Д-р Петър Змийчаров е водещ представител на новата вълна изкуствоведи в България, с траен интерес същевременно към класиците на българското изобразително изкуство.

УЧЕНИКЪТ

ИЛИЯ БЕШКОВ

ТАКА Е ИЗПРЕВАРИЛ СВЕТА,
ЧЕ ТРУДНО НЯКОГА ЩЕ БЪДЕ
ИСТИНСКИ ОЦЕНЕН И РАЗБРАН
КАКЪВ ЧОВЕК И ХУДОЖНИК Е...

*„Мнозина – звани, малцина – призвани“
„Истина ви казвам, аз не дойдох да дам мир на света... И ще въстане син против баща си, брат срещу брата за истината...“*

Исус Христос

Бешков е пряк наследник и носител на всички велики култури в историята на човешката цивилизация. Зрелостта, пълнотата и съвършенството на неговия дух е смайваща и извън нормите на всяко титанично усилие. Той би могъл да бъде еднакво велик във всяка област и човешка проява, така както му се отдаваше всичко: и музика, и слово, и всяка мъдрост. Често сам иронизираше себе си, като казваше, че си е избрал от всички трудности най-мъчната – рисуването.

Неговият физически облик беше достатъчен като жив израз на душевно величие... Среден на ръст, по-скоро слаб и кокалест (с изящен скелет и кости), мургав, дори блед, сякаш присъствал на екзекуцията на целия свят, с изящни крайници и особено ръце, толкова съвършени и одухотворени като ръцете на светците от иконите, и глава със странно оригинална конструкция: издадено чело, спокойно, редки вежди, които той смръщаваше и събирал в една гънка със смешен

труг, очи, които фосфоресцираха и хипнотизираха – кафяви, добри и по-често страшни, впиращи се като свредели до гръното на всяко съзнание.

Бешков имаше среден по дължина нос, който завършваше с чип; изгаден напред връх, удобна основа за очилата му, и сплеснати, спокойни, неподвижни ноздри. Устата му бе малка, с изящна горна устна и пълна, изгадена напред долна устна, почти винаги леко разтворена, в която се виждаха едри, редки и жълти предни зъби. Лицето му завършваше с малка брада, прибрана назад и почти късава, която той бръснеше всеки ден.

Бешков имаше особено хубави уши, правилни, леко удължени, с прекрасни пропорции и форми. Черна, прошарена и накрая твърде побеляла, гъста и силно къдрава негърска коса увенчаваше главата му. Косата беше пусната доста дълго и бе подстригвана от самия него.

Винаги облечен в тъмносин костюм, жилетка и вратовръзка, с пепитен балтон или натурален дълъг кожух, с черни обувки „поанкаре“ или гумени шушони, Бешков бе зиморничав и болнав...

Неизменни вещи в джобовете му бяха къс, дебел, черен автоматичен молив, очила, черен смачкан и протрит портфейл, запалка тип „мангал“ и няколко кутии цигари... Понякога изваждаше от смешно ковчегоподобно калъфче късо, извито лулообразно цигаре, с което важно запущваше!... На дясната си ръка носеше златна брачна халка, а на лявата златен цирейообразен пръстен с червен рубинов камък с издълбан релеф на герой с шлем от гръко-римски тип.

Ако едната му ръка гържеше молива, рисуаше или жестикулираше, другата гържеше или размахваше един тънък грянков бастун с гръжка като буква „Т“,

полиран от гържане, с части от кората (накрая вече доста се обели) и с железен заострен връх. И тъмносиньо таке с „гръмотвооруче“.

Бешков можеше да бъде възприет с абсолютна убедителност и като древен египетски жрец, и като Одисей, като загадъчен индуски жрец или Буда, приличаше на хилядолетен китаец, беше същински Езоп, Омир, Платон или Сократ... В него можеше да се види Орфей или магьосникът на траките, той идваше също някъде от Памир като жрец на Аспаруховата конница. Бешков беше още мавър, негър, етрусец, гал... Той носеше духа и силата на Леонардо, Микеланджело, Тинторето... Беше кондензирал в себе си целия Рембранд. Странно, смешно и загадъчно приличаше на много герои от рисунките на Домие... Духовно темпераментен като испанец, изявяваше щедрия дух на Сервантес, хладно мъдър и пречист като англичанина Шекспир, необясним и трагичен като „Палячо“ на Леон Кавало, дълбок и могъщ като Бах, религиозен, поетичен и чист като Шуберт, величествен като Бетовен, весел и гениален като Моцарт... Накрай – с овчия си кожух, грянковото си бастунче, с просветналото и будно лице – Бешков беше и един възкръснал свети Павел или Патриарх Евтимий!...

В него аз виждах живия дух на Ботев, духовното богатство на целия народ, събрано в него като във фокус.

В благо настроение Бешков излъчваше от лицето си върховна доброта и човечност, равни на които мога да посоча само в „Пантократора“ на Боянската църква! Единственият път, в който исках да му кажа нещо вярно и хубаво, беше този именно смутено-смънкан паралел, където гласът и мислите ми, за жалост, угаснаха под трогнатия му и великодушен поглед!...

Докосването ми до Бешков винаги ме е изпъвало с едно необяснимо усещане... На вяра, жертвоготовност, велика радост и пълна утеха. Знаех, че никоой около него, докато е жив и го следва, няма да загине... Изпитвах безкрайна гордост, че Бешков е българин, и виждах, че той е от ранга и порядъка на световна величина! В Бешков бяха концентрирани всички възможни човешки усещания. Тъкмо това е проявата и убедителността на Духа му – като възраст и мащаб.

Бешков е равен на целия свят, принадлежи на целия свят и е чист българин, доколкото може на този кръстопът да се твърди за чистота на нацията...

Неговото човешко чувство побираше и покриваше всички възможни прояви на духа от дълбокото минало и настоящето. Бешков беше духовен водач, пастир и патриарх на българския народ. Винаги в негово присъствие съм се чувствал сигурен, горд и щастлив, по-точно – най-щастливият период от живота ми беше непосредственото ми съприкосновение с личността му. Силата на Бешков е в свършената диалектика на мисълта, неизчерпаемостта и оригинално богатство на сентенциите и парадоксите, в сложната и жива мисъл. Инвенциите прерастаха в остроумие от най-голяма величина и бяха толкова изобилни, че никоой всъщност не можеше да измери времето, мястото и скоростта им... Той бе извор... Чувството за хумор, тази висша мярка за всяка интелигентност, у него беше непосредствена като проява и непрестанна като облик. Сам той рядко се смееше... Винаги беше блед, смугъл, напрегнат, буден до свръхчовешки предел... Имаше вид на ИЗБРАНИК, който е сам във висините, където се не чуе човешка реч, където се кръстосват само мъгли и откъдето човек, ако слезе жив, носи на главата си ореола и венеца на безсмъртието... Той имаше

този вид – на човек, издържал изпита си по безсмъртие!... Вярвам, че Бешков подобно на Моисей можеше да разговаря с Бога.

Морално-нравствено, философски остроумно Илия Бешков така е изпреварил света, че трудно някога (мисля) ще бъде истински оценен и разбран какъв човек и художник е.

Достатъчно е човек да го гледа и слуша, за да повярва във висшата мъдрост, да стане религиозен.

Науката не ми е доказала по математически път съществуването на Бога, но у Бешков Бог се проявяваше непрестанно. Същевременно обаче никоой по-добре от него не умееше, не можеше да открива всеки момент хитрините, маските и подлостта на Дявола.

Бешков беше любов, доброта, мъдрост... Издигнат до най-големите и светли висини, разгърнал най-черните и страшни дълбини на падението, той беше свършен диалектик, познавач на доброто и злото.

ТОДОР ЦОНЕВ*

*Студент на Бешков, облаган от идеята да продължи делото на учителя си в карикатурата и на Алеко Константинов във фейлетоните за Бай Ганьо.

САЩ

Илия Бешков е такъв талант като майстор на графиката и живописца, за който ние отдавна чакаме да се появи отнякъде. Блестящ рисувач, с прецизна и естествена пестеливост на линията, с елегантно вложен колорит – във възхитителна комбинация! – с игривост и свежест, които напразно ще търсим сред съвременните американски или френски художници.

1938 г., Нью Йорк УЪРАД ТЕЛЕГРАМ

СЪРБИЯ

Аз мисля, че Бешков е голям талант – силен, богат и дълбок. Той е еднакво голям и като карикатурист, и като живописец. Няма друг такъв художник като Бешков на Балканите. Той е много популярен в нашата страна. Всички го ценят, всички го обичат – като един от нас. Аз също много го обичам. Чест е за България, че има такъв надарен художник.

1938 г., ПИЕР КРИЖАНИЧ

РУСИЯ

В София работает прекрасният мастер рисунка Илья Бешков. Его карикатуры беспощадны; это солдат. Это также настоящий художник, влюбленный в искусство. Он вскормлен на честной желчи, многому научился у Гойя и Домье; вырос и нашел свой мир. Его

рисунки глубоки; этот злой добряк печально улыбается и яростно защищает человека.

1946 г., ИЛЪЯ ЕРЕНБУРГ

ФРАНЦИЯ

Особено впечатление ми направиха две посещения в София – при Илия Бешков и в Националната художествена галерия. В течение на един следобед чрез рисунките на Бешков аз някак си опознах отвътре вашата страна. Не само като пространство, но и като време.

1956 г., ЖАН ЕФЕЛ

Бешков е едно щастливо откритие и неговото изкуство – изкуството на един велик художник! – трябва непременно да стане достояние и на френската публика.

1956 г., ЛУИС МИТЕЛБЕРГ

РАДИО ЛОНДОН

Смъртта на Илия Бешков потапя в печал не само тези, които насилваха богонадарената му десница да пъстри с егнотдневни рисунци пропагандния им печат. Тази скръб слиза уваж по-дълбоко в сърцето на всички, които знаят истинския ръст на незабравимия покойник: поет на рисунка и защитник на човека. И пред величието на този Прометей на линията е редно да се

преклоним и ние, от галечната чужбина, защото Бешковият гар бе тъй голям, че той надхвърля пределите на България и врежда този син на дунавския чернозем между големите майстори на световната графика.

В една лондонска стая три рисунки на Бешков ограждат една оригинална литография на френския художник Оноре Домие: и днес повече отвсякога те се сливат в едно величаво единство. Бешков почина осемдесет години след Домие, но в творчеството им преминава същият жизнен полъх. В рисунката им изпъква не бездушното подражаване на действителността, а животворният трепет на ръката на художника. И лъкатушенията на тази свръхчувствителна ръка насищат всички образи с непогравена жизненост. Човек би казал, че рисунката се разгъва и израства пред погледа на зрителя. Тя не е мъртвородена, тя е непрестанно жива и живееща...

Това, което той остави, го нарежда между най-големите рисувачи на нашата съвременност. Пак гледам творбите му и мисля за най-прославените рисувачи на Запад: Жан Ефел, Сол Стейнбърг, Роналд Сърл... Бешков се откъсва от тяхната блестяща гружина. Този присмехулик с неотмненното черно бере, олицетворение на вечния „лудо-младо“ от народните песни, като негов непокорен песнопоец и като него майстор на медения кавал, този жрец на непресушимата жизненост на творческата ръка, поема пак своя път на славното си следсмъртие. И там, през годините и границите, той се среща с Оноре Домие и само този първомайстор на рисунката подава ръка на българския си събрат и те тръгват заедно из безпределните поля на историята, където ечат кавалите на вечността.

27 януари 1958 г., PIERRE ROUVE

ПЕРУ

Ние трябва да произнасяме името на Илия Бешков с възхищение и дълбок респект. Той е един от най-великите художници на столетието, продължил пътя, проправен от холандците, от Брьогел, Домие, Лотрек – път, в който човекът не е повод за колорит и пластика, а е *DRAMATIS PERSONAE* и свидетелство за емоционалната същност на неговия дух, проявен в актуалното му ежедневие, в многообразието на неговия живот.

Изключителната му линия – пестелива, вълнуваща и същевременно със строг и граматичен колорит, неговата изумителна способност да предава движението и характерните черти на своите герои, печат на времето по тялото и душата, в паметта, както и в обстановката, възраст, тип – всичко това поставя Илия Бешков до Домие в постиженията на изкуството през този век.

Илия Бешков безстрашно се сражава с фашизма, той е истински творец със собствен стил, събрал в гения си всичко, което подтиква човека да отстоява своето достойнство, труд, любов към отечеството. Със всеки изминал ден името на Илия Бешков ще расте в историята на България, на Европа и на световното изкуство.

1985 г., ТЕОДОР НУНЬЕС УРЕТА

БЕШКОВ В ПОЛЕЗРЕНИЕТО НА ДЪРЖАВНА СИГУРНОСТ*

Разузнавач № 114, V група

Сведения

За лицето ИЛИЯ БЕШКОВ ДУНОВ, журналист-карикатурист според данните в досието му под № 5205.

Бешков е родом в с. Долни Дъбник на 11. VII. 1901 г. и сега живее в София.

В миналото Бешков е бил пладненец, а и сега поддържа връзки с същите среди. Като журналист-карикатурист е сътрудничел на в. „Пладне“ под редакторството на инж. Георги Ив. Вълков в който вестник сътрудничеа и КОСТА ТОДОРОВ, НЕДЯЛКО АТАНАСОВ и АЛЕКСАНДЪР ОБОВ. През 1934 г. са отбелязани срещи с Коста Тодоров, Иван Харизанов, Борис Николов Миланов. През 1938 г. са отбелязани срещи с същите лица и още с сърбина СТИЛЯНИЧ, СТЕФАН СЪРБАКОВ, СТЕФАН ЦАНОВ, а през 1941 г. е правил чести срещи с НИКОЛА ДИМИТРОВ ПЕТКОВ о.з. полковник ТРЪНКА и ПЕТЪР КЪНЕВ, с който продължава да се среща и сега. В партийно политическо отношение няма отбелязани особени прояви.

* Досието на Бешков – контактите му с най-големите имена на България и света! – се разкрива на 3.VII. 1925 г. (под № 5205) и се закрива на 23. I. 1958 г. „поради смъртта на обекта“.

Донася рез „АНЖЕЛО“
СТРОГО ПОВЕРИТЕЛНО.
ПРИЕЛ оперативен работник
№-111 на 16 часа
9 март 1948 година.

СПРАВКА за едно присъствие на група художници
във френската легация на обяд

ДОНЕСЕНИЕ*

Източник донася, че на 4 март 1948 година е имало един обяд устроен в салона на френската легация от директора на Френския институт (Алианс Франсес). На обяда са били поканени официално художника Петър Славоф (k) и Секретар на Съюза на художниците, а също така и художника Станислав Сотиров. Тези двама художници са отказали да отидат.

По неофициален начин са поканени и художниците: Бенчо Обрешков (реакционер), Денчо Узунов (реакционер), Илия Бежков (реакционер), Зоя Паприкова (аристократка) и Вера Начева (така наричаната от художниците „Американска шпионка“). Тези изброени художници са присъствали на споменатия обяд във въпросната легация.

Тука на обяда са били присъствували американци, англичани, турския пълномощен министър в България. Водел се разговор за изкуството, и то главно за опачното изкуство, с оглед да се затвърди неговото влияние и въздействие върху нашите художници, и то точно в този момент когато имаме на лице изложбата на четирмата съветски художници в София. А знае се че тази съветска изложба се явява като сериозна зап-

* Публикува се с автентичния правопис на документа. Прави впечатление, че „правописът“ на ДС след 9.IX. се влошава.

лаха на това упадачно западно европейско изкуство и което го отрича напълно.

С това гледище което било застъпено на този обяд се иска щото изкуството да бъде достъпно за един тясен кръг от хора и то на такива които могат само да го разбират, а народа да бъде далеч от изкуството тъй като той не го разбира тоес изкуството да е за отбраните люди.

10 март 1948 г.

София

Б.С. напис. в 3 екз.

ЗАДАЧА да донесе кои от горните художници имат личен контакт с френската, Английска, Турска и Американски легации. Да донесе сведения за Вера Начева

1. В работното досие на "Анжело"
2. в дело справочник.
3. по принадлежност.

Сведения от инф. „Борил“

Из Живота на художниците

Кирил Цонев (безп.) пред Камен Калчев (к) и Богомил Райнов (к). В академическия съвет на художествената академия проф. Никола Ганушев (безп.) единствен се обяви против това, в новия правилник на академията да се впише, че студентите ще бъдат възпитавани в социалистически дух. Когато аз му казах, че това е в духа на новия закон за висшето образование той отвърна, че щяло да гоиде време, когато може би щяло да стане нужда да се заграсква това което сме писали, като намекуваше за това, че може би ще гоиде време на реставрация.

Когато се предложи проф. Н. Ганушев да си направи самокритика пред академическия съвет за своето лошо държание по отношение на студентите Илия Бешков (безп.) каза: че от къде на къде ще си прави Ганушев самокритика пред вас кои сте вие? Че той може да е верующ и да иска да си изповяда пред попа, а не да си прави самокритика пред вас!"

11. XI. 1948 год.

София

„Борил“

Донася инф. „Аркади“

Строго поверително!

„ИМ“

Приел л-ча Деливляев отделение—

Отдел 3-ти, У-ние 3-то на 9. 04. 1954 г.

В 11 часа в я/ка

Донесение

Отнася се за изказванията на Илия Бешков — обект на НД при отделиението

Източника донася: На 31 март т.г. Илия Бешков — народен художник, проф. в Художествената академия, земеделец е казал следното в присъствието на Динов — художник-кариатурист, сътрудник на в. Стършел, комунист и Мана... бивша студентка на Бешков, безпартийна:

„Запитват ме защо не излизам с карикатури в пресата. Правя го от страх от милицията, която не се отличава с нищо от полицията. През фашистко вре-

ме човек не рискуваше толкова много като днес, защото фашистите не се считаха толкова исторически необходими, колкото комунистите и сред тях все се намираха хора, които да гледат нещата по нашироко. А днес, чрез изискванията на положителния герой и за безконфликтността, които не значат нищо друго освен замазване и прикриване на истината, човек се вижда много натясно, когато рече чрез карикатурата да изправя обществените недъзи.

Комунистите, подобно на някогашните еврей, изхождат от двата логоса: мисълта и словото. Те нямат усета за формата и пространството, както хората от латинската раса, които имат чувство за реалността. Ето защо те ще изгубят, както едно време евреите, територията си в борбата им с папата, който е представител от 1300 година на латинското изкуство за реалността и пространството. Еврейството, никога не е дало нищо свършено за изкуството, защото му липсва усет за формата и пространството. Това се вижда в творбите на Иля Еренбург, на когото аз казах, когато беше тук, при един интимен гуляй*, че е сухо противоречие, състоящо се от монмартърски скелет, който е натрупан със съветско месо.

Нашият Министър на културата – Аврамов, промени името си, за да може да критикува Леви, който направи грешки преди това като председател на КНИК. Какво излиза от това. Аврамов не е същия Леви, Аврамов критикува Леви, Аврамов е по-добър от Леви и т.н.

* Това е официалната вечеря, която председателят на Съюза на българските писатели Константин Константинов дава на Еренбург... и Бешков! Описана е великолепно от автора на „Път през годините“...

По въпроса за международното положение каза: Опитите с водородна бомба, остава да се заключи, че светът отива към унищожение. Да се заличи изцяло един остров, широк в диаметър 20 км. И да остане на негово място на морското дъно един дълбок кратер, за да се почувства експлозията в дължина на 1000 км., това не е шега. А това е истина щом като Радио Лондон, което го предаде, го коментира по повод на усложнението на международната обстановка."

Лицето, което е било представено на източника от писателя Славчо Красински, живее в с. Иваняне и се казва РАДА ПОПОВА, по баща г-р Даскалова.

София, 9 април 1954 г.

Задачи: Да покани Илия Бешков вкъщи по обсъждане на новата картина, като говорят по общи въпроси и постепенно навлезат за работата в Художествената Академия, неуредици и причини за това.

През седмицата да покани по същия повод и Дечко Узунов.

Да посети г-р Танев и води разговор по политически въпроси.

Донася инф. „Аркади“

Строго поверително!

Управление 3-то

Приел, р-ча Деливляев, Отделение "ИМ" отдел 3-ти, на 30 април 1954 год в 13 часа в явка.

Донесение

Отнася се за Илия Бешков – обект на Н.

На 16 април т.г. в Художествената академия са били изнесени два доклада отнасящи се до композицията в художествената творба, с оглед да се попълни липсата от знания по тази дисциплина на студентите от академията Митю Ганчев /комунист/ и Борис Ненов /комунист/ са направили следните изказвания:

Митю Ганчев – „Очаквахме с голямо нетърпение какво ще кажат за композицията проф. Илия Бешков – земеделец и Ненко Балкански – безпартиен. Останахме обаче излъгани както от единия така също и от другия. Не казаха съществени неща от които се интересуват студентите. Ето защо, за се да задълбочат разискванията аз зададох два въпроса: за съжаление обаче и на двата въпроса не ми отговориха нито сказчиците, нито някой от останалите преподаватели. Напротив с нищо неоправдана прибързаност ректора закри дискусията.“

Борис Ненов – „На моят въпрос, отправен към проф. Илия Бешков и Ненко Балкански, ми се отговори, че не било уместно да се задават въпроси от естество, което можело да интересува само преподавателите, но не и студентите. Питам се тогава, защо академическия съвет ни е свикал на дискусия, щом не ни счита за достатъчно зрели, да обмисляме ведно с преподавателите въпроси, на които досега не сме получили при преподаването съответните отговори.“

Проф. Илия Бешков – земеделец, е направил следното изказване по повод на проекта да се преподава в худ. академия живописен модел, живопис успоредно с рисуване, начиная от първата още учебна година: „Преди постановлението за академията в живописния отдел се учеше още от първата година живопис ведно с рисуване, защото тогава смятахме,

че живописиста трябва да върви успоредно с рисуването. Белмустаков и други отхвърлиха това положение. Сега, когато по същия начин се преподава в СССР ние се виждаме принудени да се върнем обратно, на по-ранения начин на обучение.“

Във връзка с дейността му като преподавател в Худ. Академия проф. Илия Бешков е казал следното: От ден на Ден се изгубвам като художник, защото влагам много от себе си при преподаването на студентите ми. Какво не съм всъщност – и режисьор и актьор и учител по перспектива и анатомия. Свиря им даже на физхармоника, за да им направя обучението по интересно. А те ме гледат като добичета, тъпо и инертно. Това не може така да продължава. За мен единственото спасение е да се откажа от професурата си в академията.

На 25 април т.г. посетих семейството на г-р Таню Танев – земеделец – от групата на Н. Петков, жив. на бул. „П. Евтимий“ 12. По същото време имаше гости, пред които съпругата на г-р Танев разказваше различни политически вицове, целящи да осмеят порядките в страната. Най-голям успех имаше вицът в който се изтъкваше, че за Гарабет не било никакво щастие благоденствието на американския гражданин. За щастие той считал следното: „Да успее да си купи малко кисело мляко, да узнае че е арестуван неговия съсед, а не той и т.н.“

30 април 1954 г.

„Аркади“

Задачи: да донесе как познава Васил Киров Вичев – скулптор и Т. Борисов х. Николов – художник, излязъл скоро от ТВО.

Мероприятие: Препис от донесението, отнасящо се за г-р Танев се предаде на отделение "НП" при Унието.

Утвърждавам:

Н-К ОТДЕЛ ВТОРИ, У – НИЕЗ-то ДС

Полковник.....

София 1. 1958 год.

Постановление

ОТНОСНО: Закриване ОНД на Илия Бешков Дунев
– професор във ВИИИ – 11284

На 18.1.1949 год. проф. Илия Бешков Дунев е взет на ОНД затова че произхожда от богато търговско семейство, брат му е осъден на смърт и ликвидирен, а самият той има вражеско отношение към народната власт и поддържа връзки с лица вражески настроени. На 23. I. 1958 год. Проф. ИЛИЯ БЕШКОВ ДУНЕВ почина, за което е поместено съобщение в тазсупрешня печат, поради което се закрива ОНД поради смъртта на обекта.

Музиката е основополагаща стихия за баща ми, твърди неговият син Александър Бешков

– Юбилеят на гениалния български художник мислител Илия Бешков ще бъде тържествено честван тази есен в Ню Йорк от ООН, която ще го обяви за философ на XX век. Това ще бъде най-високото признание за български творец. Какви шансове ни дава това събитие в международен план?

– Шансът беше, че Бутрос Гали се запозна с политическите пророчества на Бешков! За 50-годишнината на ООН през 1995 г. тогавашният български президент му връчи колекция от емблематични Бешкови творби, проследяващи раждането, прохождането и лъкатушенията на организацията, всъщност на целия свят след войната. Но пророчествата му датират още от времето на Лигата на народите, когато самият Бешков прохожда в света на политиката, тогава студент по политически науки...

– И това ли е бил?

– Най-много се е вълнувал Пипков, очаквайки да го види в Музикалната академия... „Янините девет братя“ са колкото на Пипков, толкова и на Бешков – музикалната гарба на Бешков не е „чалгаджийаска“, да грънкаш с гайре и да тупкаш с тупан като „бръмбазците“, а после и Дечко Узунов, Венев на гуляи... Музиката – и за Бешков особено! – е основополагаща стихия. Както и за Платон! Водили сме безкрайни разговори с професор Богдан Богданов за това, че и при двамата идеите (мислите – при старите гърци те са „осеза-

еми(!) идват „от горе“, завършени... После Платон ги „моделира“ по модела на своя учител Сократ, сякаш да си отмъсти, че оня диктаторски му е затворил пътя към поезията, към изкуството... Бешков няма учител, няма забрана – единствените закони, които съблюдава, са законите на пространството. В това пространство – на „белия лист!“ – той разполага света, който е по-меродавен от идеалната гържава на Платон, невъзможна като всяка илюзия, която иска „марксистически“ да преобрази реалността.

– Това ли е този „платонистичен“ Бешков текст в последното ви издание на „Словото“, който проф. Цочо Бояджиев не е успял да разгадае, защото е „сакрален“?

– Да. Уви, невъзможно е да се възпроизведе – напечати! – в копулативни изречения е, без препинателни знаци, двояко подчертаните императивни гуми-мисли – вертикални и хоризонтални! – обграждат като венец една неизбежна Бешкова рисунка.

– И същевременно човечен...

– Това е най-объркващо философите! Безкрайната му любов – и хумор, още една бездна под краката им! – която не подobaва не само на тях, а и на съвременния жесток свят. Неспасяем...

– Казал е: „Рисувайте, рисувайте, докато се превърнете в рисунка“... Направо гениално!

– Понеже е избрал рисуването за професия – а и вече са го набедили за голям художник! – като честен човек казва: „Художникът, ако няма нова рисунка, той е гол, без покрив.“ Тъй спасява себе си – и неспасяемия свят! – рисувайки, не гласувайки...

Интервю на ИВАН МАТАНОВ

За писаното и записаното слово

На Васил Джерекаров

Преди трийсет и кусур години рецензирах едно книжле на Васил Джерекаров „Трънско евангелие“ от библ. „Стършел“, където се оплаквах как не съм успял да пробутам (отговарях за есеистиката в „Литфронт“) най-хубавия му „разказ“ в литературния ни официоз! С анджак разказите се разпореждаше – след Емилиан Станев! – Радичков, а моя милост с есета, втора демека категория, която Ламар прекръсти в „прасета“. Е, вярно, че аз пуснах „Празниците“ на живия още Константин Константинов: просто залепих „шапката“ на предсмъртния му изряден текст... Че при Йордан имаше повече боклук*, отколкото в моето чекмедже... Че по-живо, по-истинско нещо от „Камбаните идат“ вестникът с години не беше помиришвал, но не би! Не бил писател... Така и завърших статията си – как Васил Джерекаров ще продължи да диктува шедьовърчетата си на дежурните ОФ машинописки** и няма да попадне в „Литфронт“ при „свой човек там...“

Лошото беше, че и за Иван Пауновски – той пък литератор, не „писател“ също! – Джерекаров беше съмнителен! Не знам ревнуваше ли ме, веднъж влезе ядосан в една кръчма – бяхме се запили сладко до витрина-

* „Оправданията“ му на редколегия... „Данчо, пак няма разказ в броя!“ „Абе, другари, много ръкопис, много нещо... А знаете ли за циганина, дето питал за малкото име на Тодор Живков?“

** Лапите му владееха виртуозно цигулката, но не и клавишите на пишещата машина... Още едно свидетелство, че не е никакъв писател!

та с Васил и Христо Пелитев – и ме изгони! „Ти си писател, няма да ходиш с тия!“

Нещастieto на българските писатели – не само на „чуките“ – е, че са скучни. И никакви книги, свои или чужди, не могат да ги съживят. Публична тайна е, че в доживотното си съперничество с Бешков за духовно първенство Ем. Станев е изрекъл знаменитото си: „Вие се благодарете, че Б. не реши да стане писател – тогава всички щяхме да станем излишни!“

Беше след успеха на „Антихрист“. Някаква важна клечка от Москва, дългун един – от литературния им и КПСС център! – дойде да провери „работата“. И ето ни на партера у тях при Перловската река – го кооперацията на Коста Павлов... Надя, жена му, внася кафетата, а бай Емилиян само завъртя на винта машинката си и се изтегна на стола.

– Бешков, ти четеш ли ми романа?

Хъкмата-мъкмата, признавам, че не съм...

– Ами аз за тебе съм го писал! – святкам гневно очилата му, забравил за високия гост.

Не за мен, за „стария“ Бешков го е писал да му покаже докъде – надълбоко (нависоко) – и той е стигнал...

Но не само Бешковата, сянката на Елин Пелин го терзаеше...

Лятото на 1965 г. Ката ген дежурех с колата при Тодор Боров – бащата на офейкалия в Париж мой приятел* Цветан... Закъснял съм, по боянското шосе в следобедния припек се клатушка подпийнала редовната компания начело с домакина Боров – Багряна, Динеков, Ем. Станев, Блага Димитрова, Йордан Василев... Натоварвам ги в мерцедеса – Багряна, царствена, отпрег – другите, един връз друг отзад, и ги стоварвам в

* Поне той така твърди в последната си книга – че съм „най-скъпият му приятел...“

„Чепишев“... Да си допият и да се изприказват след вкусния обяд във вилата.

Приказките, естествено, са за „Пелинко“, Балабанов и царските ловове. Ем. Станев подхваща „ловната тема“ с голяма охота – имал швейцарска пушка, личен подарък от Тодор Живков! Жена му (вярно, че и Надежда беше!) го срутва под масата и той с едно „Да бе, да, чунким сега не е същото!“ сдава думата на Боров.

А вземе ли Тодор Боров думата – както никакъв го няма в писането*, – тя край няма...

Мързелът на Елин Пелин! Как не го корял Балабанов: „Пиши бре, Пелинко, не си губи времето!“ „А какво бе, Балабане, да го печелим ли?“ – отговарял шопът помърро от всички немски философи.

Добре знаел, че птичето е хвъркнало и вече може да пише само „градски“ – „Аз, ти, той“, „Пепел от цигарите“ и пр. граскулки.

Но ето че един ден двата враждуващи лагера – на „развигорци“ и „златорогци“ – влезли в примурие и решили да дадат годишната награда (една – за разлика от днес!) на Елин Пелин.

Хубаво, ама като няма за какво! Произведението – разказ ли, повест ли – просто не е написано...

Как ли не му се молели – Балабанов и Боров, – че ако не пише по малко във всеки брой на „Развигор“, вестникът ще спре и фалира, а те – приятелите! – гладни ще ходят... И как – разкаян, под ключ почти! – Пелинко снасял като кокошка по малко и Боров пренасял „кѝмпас по кѝмпас“ в печатницата драгоценната дажба на номинирания писател...

Докато един ген затворникът разбрал, че вест-

* Имал „запек“ в писането, според аспиранта му Петър Величков! И не е лъжа: в библиографията си е включил и статийки, писани от Цветан...

никът и без неговия подлистник се продава, го духнал.

Покрих се вдън земя!

Така я разказа историята Боров (може и да я е написал, но се съмнявам!), така сме си я припомняли с Васил Джерекаров...

Защото, без да дочакам края ѝ – „сто“ пъти я бях слушал! – аз се метнах на колата и докарах другия мързеливец да чуе ѝ да се учи-поучи...

Що е говорено и що е писане!

VERBA VOLANT...

Да, ама гърците, от които кое-що, все нещо написано е останало, повече от римляните са се гордеели с „волната“ реч – ненаписаната! – единствена гаранция за успеха на трибуна, политика, водача, военачалника, философа, поета.

Защо Сократ е принудил Платон да изгори стиховете и грамата си, ако иска да му стане ученик?

Представяте ли си Левски – или Исус Христос! – да ходи на „агитация“ с нахвърляни бележки ли, постулати ли?

Логос!

И досега не знам какво е „логос“ – виж, за „дух“ и „душа“ имам цяла монография! – макар че с Богдан Богданов сме го обсъждали десетина години...

Подозирам, че както не са „бакарили“ много-много „вдъхновеността“ – суфлираната от боговете поезия!, – сладострастно са се отдали на единственото си откритие: спекулативната философия! Един вид „да те видим, бако, ТИ КАК МИСЛИШ“!

Разбира се, няма „те“! Няма гърците – така, българите – онака... Има личности, автори! Защото и Питагор е „грък“* и освен че познава Космоса (музиката, числа-

* „...Доколкото хората са хора, те са и малко гърци!“ (Бешков, „Словото“)

та!), той е като Ванга на „ти“ с миналото и бъдещето...

Денят за питагорейците не е „изгубен“ (ако не е „записан“, „спасен“ за вечността!) – те тренират всяка вечер паметта си за съхраняване и на отделния миг... Така и бъдещето – антисипирано! – ляга покорно пред нас... за да „влезе“ в рисунката на Бешков В МИГА НА НЕЙНОТО РАЖДАНЕ... „Ето ви и причината, поради която хората се радват на новороденото дете. В неговото появяване откриват собственото си появяване... Мене ми досаждаат нашите работи: тематични, сюжетни, идейни... Но раждането на характерите не ми е досадно! Също както и децата! Когато се ражда едно дете, душата я обзема един трепет – велик, неповторим! Но като видя, че навсякъде по земята децата са израсли, ходят по нужда и ти напомнят за самия тебе, тогава великата радост става банално събитие. А раждането на детето е онзи миг, в който ти си абсолютно непокован, незастрашен от падение. Ако можеш да останеш и в следващите си дни в този СТАТУС НАСЦЕНДИ, ще бъдеш винаги в трепета на ден първи – велик, прекрасен, свършен!“ И още: „Водил съм безбройни разговори с разни хора, на всякакви теми, без да съм знаел една секунда преди това какво ще кажа – но говорех искрено, дори вдъхновено, като чувствах близкия топъл дъх на истината.“ (Бешков, „Словото“)

Не знам дали Емилиян Станев беше чел „географската“ теория на стария Гачев за жанровете (в степна Русия роман „става“, вирее, а в малка България – най-много „разказ, повест“!), но той си скубеше косите накрая заради измисления „Кондарев“. И ако „романистът“ Пушкин подтиква новелиста Гогол към големата форма (парадоксът е, че „Евгений Онегин“ си остава романът на Русия!, а „Мъртви души“ – поема!) няма кой да предупреди – освен традицията! – Емилиян Станев да не напуска вечните ловни полета*, където може да се мерне я

Борис III, я Тодор Живков, но той ще е „царят“... Защото имаше всичко – интелект, хъс, сърце, мъжество** – за да предприеме риска на обобщението, което гори Дядо Вазов (с „единствения роман“ в българската литература – „Под игото“! – според Фурнаджиев) не изкуши!

Фурнаджиев – като Пушкин – разбираше от „националното“! Безпогрешен критик, мой благодушно търпеше устни и писмени хвалби на своите фенове Тончо Жечев, Кръстьо Куюмджиев, Здравко Петров и Цветан Стоянов, но току ще каже:

– И ми доведете Джерекарчето!

Да му изпее „Извор вода избира, през камен се провирала...“

Да го лъхне България.

Не приказките за нея – догояли му!

СЪСТАВИТЕЛЯТ

* Предсмъртната изповед на Кирил Христов пред Бешков в Овча Купел натовари много повече баща ми с български „грехове“ и „горчивини“, отколкото разговорите му с Иван Хаджийски... Приятелството им обаче не го възпря да му гжирова (заради суеятното блясък на „неоценения“ поет в Прага!) приказката за заека... Решил заекът да избяга от гората в полето – зер, нямам миг спокойствие! Тук шумка шумне, там пукне съчка... влудявали го от страх! Добре, ама в полето, като го погнаха кучетата – душа не му останала да бяга... Връща се гузен в гората и го удря коленопреклонно на молба да го приюти пак: „Прости ми, горо, майко...“ От моя рог! А гората прошумоляла и рекла: „Ни та знам га си влязъл, ни та знам га си излязъл...“

** Преди петдесетина години „кабинетът на младия писател“ (кажи го направо: Петър Караангов) ни събра – млади „писателчета“ от цяла България! – на курс... Разхожда се пред „строя“ наперено бай Емилиян и ни говори! По едно време в ръката му цъфна бележчица... „Кой го написа това – да стане!“ (В бележката пишело защо – като е писател! – убива животни?) Един ученик от Димитровград, бая дангалак беше, се източи свенливо. Емилиян Станев го стрелна с очилата. „Сядай! Това биба да го напише някоя ученичка!“

СПРАВОЧНИ БЕЛЕЖКИ

СЛОВА

Христо Ботев – писано в Париж през 1939 година.

Народната песен – 10 март 1954 година, предговор към I сборник – Филип Кутев, Държавен ансамбъл.

Проклинаме и благославяме – архив Бешков.

Денят на майката – архив Бешков, черна тетрадка, април 1947 г.

Театърът – архив Бешков.

Из писмо на Илия Бешков – 21 декември 1956 година. Отговор на Илия Бешков на писмото на плевенските му гругари.

За старостта – 28 февруари 1955 г., публикувано в сп. „Български воин“, кн. 7, стр. 12-13, 1956 г., под заглавие „Мисли за старостта“.

Една от моите шеги – черна тетрадка, 26 ноември 1956 година.

Атомът – архив Бешков, червена тетрадка, 4 март 1955 година.

Култ към личността – недовършено и неизпратено писмо на Илия Бешков до неговия приятел Богомил Райнов в Париж, декември 1953 година

Хора – архив Бешков.

Двубоят Алеко – Бай Ганьо – публикувано във в. „Земеделско знаме“, бр. 211, стр. 4, от 23 май 1947 година, под заглавие „Илия Бешков за Алеко Константинов и Бай Ганьо“.

Борис III, я Тодор Живков, но той ще е „царят“... Защото имаше всичко – интелект, хъс, сърце, мъжество** – за да предприеме риска на обобщението, което дори Дядо Вазов (с „единствения роман“ в българската литература – „Под изгото“! – според Фурнаджиев) не изкуши!

Фурнаджиев – като Пушкин – разбираше от „националното“! Безпогрешен критик, той благодушно търпеше устни и писмени хвалби на своите фенове Тончо Жечев, Кръстьо Куюмджиев, Здравко Петров и Цветан Стоянов, но току ще каже:

– И ми доведете Джерекарчето!

Да му изпее „Извор вода извирала, през камен се провирала...“

Да го лъхне България.

Не приказките за нея – годяли му!

СЪСТАВИТЕЛЯТ

* Предсмъртната изповед на Кирил Христов пред Бешков в Обча. Купел натовари много повече баща ми с български „грехове“ и „горчивини“, отколкото разговорите му с Иван Хаджийски... Приятелството им обаче не го възпря да му джирова (заради суетното бягство на „неоценения“ поет в Прага!) приказката за заека... Решил заекът да избяга от гората в полето – зер, нямал миг спокойствие! Тук шумка шумне, там пукне съчка... блудявали го от страх! Добре, ама в полето, като го погнали кучетата – гуша не му останала да бяга... Връща се гузен в гората и го удря коленопреклонно на молба да го приюти пак: „Прости ми, горо, майко...“ От тоя рог! А гората прошумоляла и рекла: „Ни та знам га си влязъл, ни та знам га си излязъл...“

** Преди петдесетина години „кабинетът на младия писател“ (кажи го направо: Петър Караангов) ни събра – млади „писателчета“ от цяла България! – на курс... Разхожда се пред „строля“ наперено бай Емилиян и ни говори! По едно време в ръката му цъфна бележчица... „Кой го написа това – га стане!“ (В бележката пишело защо – като е писател! – убива животни?) Един ученик от Димитровград, бая гангалак беше, се източи свенливо. Емилиян Станев го стрелна с очилата. „Сядай! Това бива да го напише някоя ученичка!“

СПРАВОЧНИ БЕЛЕЖКИ

СЛОВА

Христо Ботев – писано в Париж през 1939 година.

Народната песен – 10 март 1954 година, предговор към I сборник – Филип Кутев, Държавен ансамбъл.

Проклинаме и благославяме – архив Бешков.

Денят на майката – архив Бешков, черна тетрадка, април 1947 г.

Театърът – архив Бешков.

Из писмо на Илия Бешков – 21 декември 1956 година. Отговор на Илия Бешков на писмото на плевенските му другари.

За старостта – 28 февруари 1955 г., публикувано в сп. „Български воин“, кн. 7, стр. 12-13, 1956 г., под заглавие „Мисли за старостта“.

Една от моите шеги – черна тетрадка, 26 ноември 1956 година.

Атомът – архив Бешков, червена тетрадка, 4 март 1955 година.

Култ към личността – недовършено и неизпратено писмо на Илия Бешков до неговия приятел Богомил Райнов в Париж, декември 1953 година

Хора – архив Бешков.

Двубоят Алеко – Бай Ганьо – публикувано във в. „Земеделско знаме“, бр. 211, стр. 4, от 23 май 1947 година, под заглавие „Илия Бешков за Алеко Константинов и Бай Ганьо“.

Равноапостолите Кирил и Методий – публ. във в. „Земеделско знаме“, бр. 212, стр. 4, от 24 май 1947 година.

Начин на живот, а не на смърт – публ. във в. „Литературен фронт“ от 16 ноември 1950 година.

Младост – готова за подвиг – публ. във в. „Младежко знаме“ от 26 октомври 1947 г. под заглавие „Каква по-сигурна опора от младостта, готова и за труд, и за саможертва“

Загубен мир няма – архив Бешков.

Цената на човека – архив Бешков, червена тетрадка, 8 октомври 1957 година.

Мирът ще ни брани – публ. във в. „Труд“ от 26 март 1949 година.

Противоречивата душа на народа – публикувано във в. „Отечествен фронт“, бр. 1026 от 6 януари 1948 г., под заглавие „Защо е противоречива душата на народа?“

ПРИЯТЕЛИТЕ МИ

Никола Маринов – публ. в сп. „Изкуство“, година III, кн. 4, стр. 353-357, 1947 г.

Иван Милев – публ. в сп. „Български воин“, бр. 3, стр. 21, 1957 г.

Пенчо Георгиев – архив Бешков.

Писмо до Петканов – архив Сълза Петканова.

Коста оживя! – архив Бешков, 5 април 1952 година.

Александър Божинов – предговор към албума на Божинов. В оригинала на Бешков е написано „Мъки по Божиновия предговор от 18 до 24 май, св. св. Кирил и Методий 1955 година“.

Руска Маринова – 9 май 1955 година. Слово, произ-

несено от Бешков на XI изложба на Руска Маринова в зала „Раковски“.

Александър Стаменов – архив Бешков.

За Давид Перец – публ. във в. „Лост“, бр. 13, година I от 29 май 1946 г.

ИЗКУСТВОТО

Югославските карикатуристи – публ. в сп. „Изкуство и критику“, кн. 8, г. I, 1938 година.

Илюстрацията – архив Бешков, 6 юни 1946 година.

Награден – 23 май 1947 г., публ. във в. „Земеделско знаме“, бр. 212 от 24 май 1947 г., под заглавие „Илия Бешков е удостоен с най-голямата академическа награда за изкуството“.

Портретът в графиката – публ. в сп. „Художник“, кн. 1, стр. 65-68 от юни 1949 година.

Истината не е побит камък – изказване в Художествената академия по повод критиката на Любен Белмустаков, 8 юли 1950 година.

Карикатурата – студия, четена пред журналистите на 30 юни 1951 година. Отделни мисли под заглавие „Непечатани мисли“, публ. в сп. „Пламък“, кн. 5, 1962 година.

Социална и революционна – архив Бешков.

Всичко е в нас – изказване при обсъждане на българската илюстрация на 18 април 1953 година. Част, публ. в сп. „Изкуство“, кн. 3, стр. 7-11, 1962 година.

В графичния отдел при Художествената академия – 31 декември 1953 г., четено пред студентите в Художествената академия на 16 април 1954 г., публ. в „Годишник на Висшия институт за изобразително

изкуство „Николай Павлович“, стр. 46-53, 1959 година.

Спомнете си за дарбата – архив Бешков.

Обсъждане на полския плакат – стенографски протокол на обсъждането, станало в секция „Графика“ на 9 декември 1954 година.

Живи и мъртви – архив Бешков.

Факт и истина – архив Бешков, 16 декември 1954 година.

Рисунъкът – публ. в сп. „Изкуство“, кн. 3, 1962 година.

Свободата предполага истината – публ. в сп. „Изкуство“, кн. 3, 1962 година.

Пикасо – архив Бешков, октомври 1956 година.

Присмехът и опашката на змията – предговор към книгата на Радој Ралин „Строго поверително“.

Доверието е доверие, когато не се мисли за него – архив Бешков, 14 май 1957 година.

Творческата личност – архив Бешков, септември 1957 година.

Рисуването – архив Бешков, октомври 1957 година.

Късно е – архив Бешков, 1957 година.

Стенограми – записки по лекциите на Бешков от студента Константин Станчев, 2 септември 1955 година.

Защото съм споделил недъзите ви – интервюто е взето от журналистката Стефка Янкова през март 1955 г. за сп. „България днес“, но тогава в условията на култа се е сметнало, че е опасно да бъде публикувано, и редакцията се отказала от него.

От свободата до Дон Кихот и опашката на кравата – интервюто е взето от журналиста Иван Йорданов на 4 февруари 1957 г. за в. „Народна култура“. Дълго време се е спорило да се помести или не и на 31 август 1957 г. в бр. 32 на в. „Народна култура“ е

публикувана част от интервюто под заглавие „За карикатурата, карикатуристите и опашката на кравата“.

МОИТЕ ИНТЕРВЮТА

Интервюто – 1 май 1957 година.

В. „Стършел“ – седмичник за хумор, сатира и кристика. Редактор Сава Попов. От 6 декември 1940 до 30 април 1941 година са излезли 22 броя. В „Стършел“ са сътрудничили наши прогресивни поети, писатели и журналисти. Художник на вестника е бил Илия Бешков. В него той е сътрудничил активно. През този период въпреки цензурата в „Стършел“ са се появили стотина негови карикатури и рисунки, които главно дават облик на вестника. Тук са публикувани дванадесет карикатури-интервюта с животни. Те се състоят от рисунка и текст. В карикатурите Бешков рисува себе си и интервюираното животно, а в текста посредством алегорически замисъл се повдигат актуални политически и стопански въпроси и сполучливи закачки. Всички интервюта носят заглавие „Карикатура-интервю от Илия Бешков“.

Интервю с гарвана – публ. във в. „Стършел“, бр. 1, стр. 8, от 6 декември 1940 година.

Интервю с овцата – публ. във в. „Стършел“, бр. 2, стр. 8, от 13 декември 1940 година.

Интервю с лъва – публ. във в. „Стършел“, бр. 3, стр. 8, от 20 декември 1940 година.

Интервю с пльха – публ. във в. „Стършел“, бр. 4, от 27 декември 1940 година. Интервюто се публикува за първи път в истинския му вид в първото издание

1965 г. В бр. 4 на в. „Стършел“ то е било осакатено от цензурата, която е заличила с червен молив четвъртото новорегие: „В професионалната организация не съм предвиден, но криво-ляво съществувам.“ Сетне тя е възстановила само текста „криво-ляво съществувам“. На края на осмото новорегие е заличила думата „министерство“ и на нейно място е написала „учреждение“. В третото новорегие от долу на горе са заличени думите: „и цели закони, проядохте държавата, строя, морала, институциите“.

Интервю с маймуната – публ. във в. „Стършел“, бр. 5, стр. 8, от 3 януари 1941 година. В изречението „а какво е така нареченият ваш политико-обществен живот“ „политико“ е заличено с червен молив от цензурата. В предпоследното новорегие цензурата е заграскала следния текст: „Историческа, морална, физическа... вашето господство мъчно ще загържите само на два крака. Капитулация, господине, дегенерация, инфлация, изолация... – Маймуна!“ Сетне с червен молив цензурата е възстановила само думата „маймуна“.

Интервю с гъската – публ. във в. „Стършел“, бр. 6, стр. 8, от 10 януари 1941 година.

Интервю с магарето – публ. във в. „Стършел“, бр. 7, стр. 8, от 17 януари 1941 година.

Интервю със свинята – публ. във в. „Стършел“, бр. 8, стр. 8, от 24 януари 1941 година.

Интервю с катъра – публ. във в. „Стършел“, бр. 12, стр. 8, от 21 февруари 1941 година. В това интервю Илия Бешков е имал предвид Хитлер, неговата философия и хитлеристкия „нов ред“.

Интервю с вълка – публ. във в. „Стършел“, бр. 17, стр. 8, от 28 март 1941 година. В първото издание се публикува в истинския му вид. В „Стършел“ цензурата е заличила мисълта: „А сега трябва да мериш добре

думите си“ и на края на интервюто „Нямам купон за тебе“.

Интервю с котката – публ. във в. „Стършел“, бр. 19, стр. 8, от 11 април 1941 година. Интервюто се отпечатва за първи път в първото издание, тъй като върху оригинала, написан с молив от Илия Бешков, цензурата е сложила с червен молив едно голямо „не“, а в „Стършел“ е публикувана само карикатурата с текст под нея: „Текстът на интервюто изчезна през време на затъмнението.“

Интервю с бомбата – публ. в предпоследния брой на в. „Стършел“, бр. 21, стр. 8, от 25 април 1941 година. Написано в стихотворна форма. Липсва обичайното „От Илия Бешков“.

Всички сме войници – изказване на Илия Бешков при обсъждането на сп. „Български воин“ на 4 февруари 1953 година.

Гост на в. „Народна младеж“ – публ. във в. „Народна младеж“ от 27 август 1956 г. под заглавие „При Илия Бешков“. Интервюто е взето от журналиста Стоян Петров.

Гост на сп. „Родна реч“ – публ. в. сп. „Родна реч“, кн. 5, стр. 26-29, 1957 г. под заглавие „При Илия Бешков“. В публикацията част от мислите са взети от интервюто за в. „Народна култура“.

Гост на в. „Стършел“ – публикувано под заглавие „Стършел – интервю с Илия Бешков“.

Пътят е очертан – публ. във в. „Земеделско знаме“, бр. 2899, стр. 3, от 24 декември 1955 г. под заглавие „Пътят на нашето изкуство е очертан“.

В следите на грозното – публикувано във в. „Народна култура“.

ВРЪЩАНЕ В МИНАЛОТО

Автобиография – архив Бешков, 1957 година.

Барата – архив Бешков, 1939 г., Париж. Начало на автобиографична повест.

Миланчо – архив Бешков, август 1957 г., публ. във в. „Литературни новини“, бр. 4 от 7 юли 1961 година.

Среща – архив Бешков, август 1957 година.

Другите врати – архив Бешков, 8 септември 1957 година.

Април 1925 година – архив Бешков, 15 септември 1957 година.

Излизане от затвора – архив Бешков, 1 септември 1957 година.

Спомен от Гърция – архив Бешков, 29 юни 1956 г., публ. в „Литературни новини“, бр. 4 от 7 юни 1961 година.

ПРОЗОРЕЦЪТ НА БОЛНИЯ

Отворен прозорец – архив Бешков, март 1953 година.

Моите дни – архив Бешков, 14 април 1955 година.

Ние, хората – архив Бешков.

Пред огледалото – архив Бешков, 11 септември 1957 година.

Из червената тетрадка – архив Бешков, юни – август 1957 година.

Рождение – архив Бешков, 28 октомври 1957 година.

Сърце – архив Бешков, черна тетрадка, 29 ноември 1957 година.

Жив съм – архив Бешков, черна тетрадка, 4 декември 1957 година.

Какво видях приживе – архив Бешков, черна тетрадка, 22 декември 1957 година.

Новогодишни пожелания на в. „Стършел“ – 1957, 30 декември. В бр. 1 от 3 януари 1958 година е публикувана само третата част на пожеланията под заглавие „Новогодишно послание до „Стършел“.

Владая – архив Бешков, 12 януари 1958 година, Владая. Това е последното, предсмъртно есе на Бешков, писано в болницата във Владая, където той на 23. I. 1958 г. в 22 ч. и 15 мин. почина.

БИОГРАФИЧНИ БЕЛЕЖКИ

БЕШКОВ, Илия (Илия Бешков Дунов)
(11. VII. 1901 – 23. I. 1958)

Роден в село (днес град) Долни Дъбник, Плевенски окръг. Завършва гимназия в Плевен. От 1918 г. следва право в Софийския университет „Кл. Охридски“. Смъртта на баща му, виден деец на БЗНС, го принуждава да прекъсне следването и да се завърне в родното си село, където учителства (1920-1921). От 1921 г. е студент в Художествената академия в София в класа по живопис на проф. Никола Маринов. Дипломира се през 1926 г., след което учителства една година в Първа софийска образцова гимназия. Посещава Гърция и Италия (1924 г.), Прага и Париж (1930 г.), Югославия (1933 и 1937 г.). След конкурс на Министерството на народното просвещение е изпратен и на дългосрочна командировка в Париж (1939 г.).

Бешков е върхът, достигнат от българската

рисунка и карикатура – от българската изобразителна мисъл. Надарен с изключително дълбок усет към общественно-политическите събития, рано почувствал своето призвание, той му се отдава всецяло още в студентските си години. Не само фашизма, който той предусеща и разобличава в своето карикатурно творчество (преврата на 9 юни 1923 г., априлските събития през 1925 г. и испанските от 1937 г.), всяко насилие над човека, всяка измама и *тоталитаризъм* художникът приема за личен противник, срещу когото той се бори – сам! – с безпримерна храброст – с рисунка и слово – до последния си дъх.

Бешков понася тежко гибелта на брат си (г-р Иван Бешков, министър на земеделието в кабинета на Добри Божилов), невинно осъден и разстрелян заедно с останалите 24-ма министри, регенти и депутати от XXV Обикновено народно събрание. Десетилетната му активност на изтъкнат художник антифашист секва тъкмо след (и сред всеобщото „опиянение“ на манипулирания от сталинизма унифициран печат) планетарната победа над кафявата чума. Причините? Те се крият не само в личната му драма. А в националната... По-късно той ще се обърне към новите власти: „Фашизмът не е само свастика... Ако сте умни и се взрете в това, което съм рисувал, то е предусетило и вас в аванс и не ви е пощадilo. И после – аз с вас имам много по-малко общо, отколкото вие с тези, срещу които не престанно ме тикател!“ Така че феноменът „Бешков писателят“, за който предупреждава Емилиян Станев, т. е. „Бешков мислителят“, се ражда не постфактум, а в иманентна, дълбоко осъзната връзка с раждащата се ежедневно Бешкова рисунка, Бешкова „пластичност“, която никаква догма не може да скове!

Макар да продължава стоически мъдро – вече жив

класик! – творчеството си на илюстратор и карикатурист, след избирането му (1950 г.) за професор в Художествената академия той разгръща огромния си талант не само на график и педагог (създал няколко поколения художници), но и като рядко проникателен философ-тълкувател на пространството, постигайки собствена „космогония“, която извежда от знаменитата си „сферична перспектива“.

L'ARTE E UNA COSA MENTALE! е неговият естетически и морален императив, с който той ще изпреварва винаги доктринерите „отляво или отясно... Такова е и неговото *слово*. Изпреварващо, устремено към *истината*. „Познайте истината и тя ще ви направи свободни.“ С годините, след страданията (не лични сякаш на артист-художник, а народни съ-страдания!) на – както вече го наричат – истински „национален педагог“, християнската му ерудиция, целият Еклисиаст, репетиран ведно с Новия завет в безкрайните разговори с Константин Петканов, се стапя в дълбока, спасителна вяра в Христа. Остроумията, парадоксите, духовитостта в интервюта и есета му (както в карикатурата и рисунката му!) зазвучават хармонично в основния и чист тон на неговата *рождена същност - духовността!*

„Бешков писателят“ не се е „родил“ – само се е „съсредоточил“.

В този смисъл може да се каже, че и своя успех на голям карикатурист Бешков дължи – при първите си още категорични изяви! – на усета и любовта си към българското художествено слово, към българската книга, област, където оставя истински шедеври на илюстративното изкуство. Връзката на Бешков с българската и световната литература – неговият ръст!

– също се дължи на проникновеното му разбиране на нравите, бита и душевността на българския народ. Журналист и публицист от висока класа, в последните години на живота си той създава истински образци на философско-есеистична проза. Изключително интересни и точни са неговите характеристики – и изчерпателни портрети! – на български и чужди писатели: Христо Ботев, Иван Вазов, Алеко Константинов, К. Петканов, Мигел де Сервантес, Уилям Шекспир, Н. В. Гогол, Лев Толстой. Бешков оставя и отделни фрагменти самостоятелна художествена проза („Миланчо“, „Барата“, „Другите врати“, „Април 1925“, „Спомен от Гърция“, „Ние, хората“, „Отворен прозорец“, „Моите дни“, „Сърце“, „Владая“), психологически портрети и блестящи анализи на българските възрожденци, есета на философски и политически теми, мисли и трактати за изобразителното и музикалното изкуство, за фолклора, за карикатурата, за хумора и смеха, за предисторията на българския народ, за траките, за орфизма... Те разкриват феномена на рядко дарование, на мислител и писател от световна величина. Част от тях са публикувани в кн. „Словото на Бешков“ (1973, посм.).

Бешков илюстрира и оформя над 60 книги, между които „Цар Шишко“ (1926) от Елин Пелин, „Веселите рогнини“ (1926) от Й. Стубел, „Жълтици“ (1929) от А. Каралийчев, „Малки песни“ (1929) от Д. Габе, „Приказен свят“ (1929) от А. Каралийчев, „Г-н свинчок“ (1932) от Й. Стубел, „Горската къщичка“ (1934) от Д. Габе, „Сватбата на мишока Мику“ (1935) от Н. Фол, „Крачун и Караман“ (1935) от Сл. Красински, „Аз, ти, той“ (1936) от Елин Пелин, „Париж“ (1936) от Т. Генов, „Сестрите на Макс и Мориц“ (1937) от Ран Босилек, „Едно гърне старо злато“ и „Ането“ (1938) от А. Каралийчев, „Весели гости“ (1938) от Ам. Душков, „Дяволите в зимника“ (1938)

от С. Попов, „Букви и бонбони“ и „Добър вечер, мили деца“ (1939) от Н. Балабанов, „Тошко Африкански“ (1940) от А. Каралийчев, „Наказаните вълци“ (1940) от Й. Стубел, „Лъжите на Ивана“ и „Ангелина“ (1940) от К. Петканов, „Д-р Петльо“ и „Слънчеви пътеки“ (1940) от Ам. Душков, „Ехо-о“ (1941) от К. Константинов, „Щъркелу“ (1942) от Ам. Душков, „Деветият брат“ (1943) от Ас. Разцветников, „Хора по земята“ (1943) от Г. Томалевски, „Таласъм“ (1943) от Ст. Горчивкин, „Незабравки“ (1945) от Т. Генов, „Биволарчета“ (1946) от Ст. Ц. Даскалов, „Златното яйце“ (1946) от Й. Стубел, „Светът търси мира“ (1946) от М. Геновски, „Астрономия за народа“ (1955) от Г. Томалевски, „От слон до мравка“ и „Нашите сърчица“ (1955) от Д. Габе, „Хитър Петър“ (1957) от С. Попов и др. Нар. художник (1951), Димитровска награда (1950).

ИЗДАНИЯ ЗА БЕШКОВ

1. „Рисунки от Илия Бешков“ – албум, предговор от Никола Мавроудинов, сб. репродукции (56 черно-бели, 4 цветни). Книгоиздателство „Т. Ф. Чупев“, София, 1938.

2. „Рисунки и карикатури от Илия Бешков“ (на български, руски, френски, английски и немски език) – албум, въведение от Атанас Божков, репродукции – 159 рисунки и 76 карикатури. Издателство „Български художник“, София, 1958.

3. Portrait d'Ilija Bechkov par Bogomil Rainov, avec des gravures originales, avant-propos de George Besson – edition Mannuel Bruker, Paris, 1960.

4. „Илия Бешков“ – каталог (юбилейна изложба, посветена на 60-годишнината от рождението на художника), предговор от Богомил Райнов, с 22 репродукции. Изд. „Български художник“, София, 1962.

5. „Словото на Бешков“ – сборник с есета, статии и интервюта; предговор от Славчо Васев. Съдържа 103 репродукции на рисунки, карикатури и факсимилета. Издателство „Български художник“, София, 1965.

6. „Илия Бешков“ – каталог (юбилейна изложба, посветена на 70-годишнината от рождението на художника), предговор от Димитър Остоич. Изд. „Български художник“, София, 1971.

7. „Илия Бешков“ – юбилеен лист, посветен на 70-годишнината от рождението на художника. Издават Комитетът за изкуство и култура и Съюзът на българските художници, София, 1971.

8. „Бешков, рисунката и пространството“ – монография от Петър Чуховски. Съдържа 335 репродукции (рисунки, илюстрации, факсимилета) и 6 документални снимки. Издателство „Български художник“, София, 1971.

9. „Народният художник Болгарии Илия Бешков“ – каталог към ретроспективната изложба на художника в Ермитажа (Ленинград) и Музея за изобразителни изкуства „А. С. Пушкин“ (Москва). Изд. „Советский художник“, Москва, 1972.

10. „Словото на Бешков“, предг. Ал. Бешков. Изд.

„Български художник“, София, 1973.

11. Станислав Сивриев. Илия Бешков (Словото – „До съмнало“) 1981 и („До видело“) 1988.

12. Марий Язогов. „Големият най-малък син“, 1989.

13. Илия Бешков. Каталог на юбилейна изложба, посветена на 90-годишнината от рождението на художника, предг. Ал. Бешков, изд. Комитет култури Болгарии и Союз художников России.

14. „Илия Бешков“ (двухтомник), предг. Ал. Бешков, изд. „Християнин“, 1994 г.

15. „Словото на Бешков“, предг. Ал. Бешков, изд. „Отечество“, 1998 г.

16. Илия Бешков – „Аз ще бъда далече“, предг. Ал. Бешков, изд. „Слово“, 2001 г.

Съч.: Рисунки. Албум. Предг. Н. Мавроудинов. 1938; Рисунки и карикатури. Албум. Въведение от Ам. Божков. 1958 (на бълг., рус., фр., англ. и нем. ез.); Словото на Бешков. 1965 (второ изд. 1973). Албум „Илия Бешков“, монография на Бог. Райнов с 1615 репродукции (582 черно-бели и 115 цветни в текста, 864 черно-бели в каталога и 54 документални снимки). Съставители Петър Чуховски и Александър Бешков, изд. „Български художник“.

СПИСЪК НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ

	<i>Година</i>	<i>Стр.</i>
654	Факсимиле	1955 6
	Факсимиле	1956 8
	Рисунка	1952 11
	Рисунка	1951 12
	Автопортрет	1937 16
	Наградата (карикатура)	1945 19
	Ботеф и Левски	1941 22
	Равноапостолите	1947 24
	Карикатура	1947 26
	Бай Ганьо убива автора си	1947 36
	Иван Вазов (рисунка)	1941 42
	Рисунка	1957 45
	Ботеф – паметник	1954 56
	Илюстрация	1943 60
	Илюстрация	1943 63
	Илюстрация	1935 65
	Рисунка	1954 71
	Интерниране	1948 75
	Рисунка	1957 78
	Рисунка	1954 81
	Рисунка	1957 84
	Здравей, началство!	1955 87
	Вълко Червенков	1950 90
	Карикатура	1931 92
	Рисунка	1955 94
	Автопортрет	1954 96
	Рисунка	1953 105
	Рисунка	1952 110
	Илия Бешков и Пенчо Георгиев	1936 112

Илия Бешков

Рисунка	1943 119
Илия Бешков	
и Константин Петканов	1940 123
Рисунка	1951 129
Рисунка	1954 141
Автопортрет	1954 144
Рисунка	1955 148
Рисунка	1957 151
Рисунка	1940 152
Рисунка	1950 157
Рисунка	1953 160
Рисунка	1949 168
Отговор на Тронното слово	1931 170
Рисунка	1938 173
Интимен разговор	1941 175
Срещнаха се и не се познаха	1938 179
Отвлечане на Конституцията	1936 181
Карикатура	1938 183
Илюстрация	1955 189
Илюстрация	1940 191
Илюстрация	1940 193
Илюстрация	1957 195
Рисунка	1954 201
Рисунка	1954 202
Илюстрация	1940 207
Илюстрация	1940 211
Рисунка	1954 217
Илюстрация	1940 221
Рисунка	1957 230
Рисунка	1954 235
Рисунка	1957 237
Факсимиле	1957 238
Дон Кихот	1954 260
Към пълното изясняване на	

655

СЛОВО И ОБРАЗ

международното положение	1941	268
Рисушка	1954	277
Автопортрет	1953	288
Интервю с гарвана	1940	293
Интервю с овцата	1940	295
Интервю с лъва	1940	297
Интервю с плъха	1940	298
Интервю с плъха (вариант)	1940	299
Интервю с маймуната	1940	301
Интервю с гъската	1941	303
Интервю с магарето	1941	304
Интервю със свинята	1941	306
Интервю с къртица	1941	308
Интервю с вълка	1941	309
Интервю с котката	1941	310
Интервю с бомбата	1941	311
Бай Ганьо чете „Бай Ганьо“	1947	319
Оптимизъм	1941	322
Бай Ганьо и новата конституция	1947	327
Рисушка	1955	330
Автопортрет	1937	332
Рисушка	1936	334
Рисушка	1941	338
Рисушка	1936	339
Рисушка	1954	344
Автопортрет	1955	348
Рисушка	1954	362
Рисушка	1953	368
Рисушка	1954	378
Рисушка	1956	385
Рисушка	1956	386
Бай Ганьо	1953	404
Рисушка	1951	410
Рисушка	1941	428

Рисушка	1957	430
Илюстрация	?1938	433
Рисушка	?	464
Рисушка	1954	470
Рисушка	1955	478
Рисушка	1952	480
Рисушка	1954	486
Рисушка	1954	487
Рисушка	1950	490
Рисушка	1953	494
Факсимиле	1953	495
Илюстрация	1945	499
Рисушка	1953	508
Рисушка	1955	511
Рисушка	1943	523
Илюстрация	1957	528
Илюстрация	1955	533
Карикатура	1936	537
Рисушка	1957	564
Илюстрация	1957	570
Илюстрация	1957	572
Карикатура		
(– Сашко, дай това на баба си...)	1949	576
Новият вермахт		
(– Чувам си стъпките.)	1955	580
Найлонови цървули	1956	581

СЪДЪРЖАНИЕ

- Словото – перото! – на Бешков / 5
 Александър Бешков
 Бележка / 13
 Бележка на издателството / 14
- СЛОВА
- За Ботев / 17
 Апостола / 21
 Равноапостолите / 23
 Паусий / 25
 Братя Миладинови / 33
 Двубоят Алеко – Бай Ганьо / 35
 Стефан Стамболов / 37
 При Дядо Вазов или в Европа / 43
 Прераждане или възкресение / 44
 Празникът на светите братя / 47
 Пред дома-паметник
 „Александър Стамболийски“ / 49
 Яворов / 54
 За Ботев, Левски и... изкуството / 55
 Майстора / 57
 Елин Пелин / 58
 Асен Разцветников / 60
 Славчо Красински / 64
 Фурнаджиев / 66
 Толстой и хуморът / 68
 Скоростта на Шекспир / 69
 Пикасо и гълъбът му / 70

- Атомът / 72
 Не можеш да служиш
 и Богу, и Мамону / 73
 Цената на човека / 75
 Любовта към народа / 76
 Народната песен / 77
 Проклинаме и благославяме / 79
 Денят на майката / 80
 Театърът / 82
 Една от моите шеги / 82
 Светът на жената / 83
 Култ към личността / 85
 Хора / 85
 Из едно писмо на Илия Бешков / 86
 За старостта / 87
 Дневник / 88
 Абстракция ли е Вълко Червенков / 89
 В аванс / 91
 В България боят е ценз... / 91
 За малодушието / 94

ПРИЯТЕЛИТЕ МИ

- Никола Маринов / 97
 Иван Милев / 105
 Пенчо Георгиев / 109
 Писмо до Петканов / 111
 Коста оживя! / 115
 Александър Божинов / 126
 Руска Маринова / 131
 Александър Стаменов / 134
 За Давид Перец / 136
 Слово на един президент / 137

ИЗКУСТВОТО

- Югославските карикатуристи / 143
 Илюстрацията / 147
 Награден / 152
 Портрет в графиката / 153
 Истината не е побит камък / 165
 Карикатурата / 167
 Социална и революционна / 186
 Всичко е в нас / 188
 За „трагедията“ в българската илюстрация / 188
 Пак за детската илюстрация / 191
 За илюстрацията / 194
 В графичния отгел при Художествената академия / 195
 Същината на илюстрацията / 197
 Композицията и роднинството ѝ с действителността / 203
 Терен, дистанция, хоризонт / 212
 Форма, формат и формализъм / 213
 За разликата между картината и илюстрацията / 217
 Обсъждане на полския плакат / 222
 Спомнете си за гарбата! / 227
 Живи и мъртви / 229
 Рисуният / 230
 Факт и истина / 230
 Свободата предполага истината / 231
 Пикасо / 232
 Присмехът и опашката на змията / 234
 Писмо до Богомил Райнов / 236
 Ритъмът – кардиограма на изкуството / 239
 Доверието е доверие, когато не се мисли за него / 240

Изкуство, свобода, присъда / 242

„Писмо“ до Еренбург / 242

Творческата личност / 243

Рисуването / 244

Късно е! / 244

СТЕНОГРАМИ / 245

По повод на една книга / 245

Не лапане, а друг / 248

Докато се превърнете в рисунка / 251

Защото съм споделил недъзите ви... / 253

От свободата до Дон Кихот

и опашката на кравата / 257

Защо се наричам журналист? / 260

Бацилите и карикатурата / 262

Това беше една тотална лудост / 265

Свободата / 270

Хуморът – обществена необходимост / 274

Аз съм много ревнив към Дон Кихот / 277

Ангел – да, но човек – не / 282

МОИТЕ ИНТЕРВЮТА

Интервюто / 287

Интервю с гарвана / 289

Интервю с овцата / 290

Интервю с лъва / 292

Интервю с плъха / 294

Интервю с маймуната / 296

Интервю с гъската / 298

Интервю с магарето / 300

Интервю със свинята / 301

Интервю с катъра / 303

Интервю с вълка / 305

Интервю с котката / 306

- Интервю с бомбата / 307
 Всички сме войници / 308
 Гост на в. „Народна младеж“ / 310
 Гост на сп. „Родна реч“ / 312
 Гост на „Стършел“ / 317
 Пътят е очертан / 319
 В следите на грозното / 321

ВРЪЩАНЕ В МИНАЛОТО

- Автобиография / 329
 Барата / 331
 Миланчо / 335
 Среща / 336
 Другите врати / 337
 Април 1925 / 338
 Излизане от затвора / 339
 Спомен от Гърция / 342

ПРОЗОРЕЦЪТ НА БОЛНИЯ

- Отворен прозорец / 345
 Моите дни / 346
 Ние, хората / 347
 Пред огледалото / 348
 Из червената тетрадка – 1957 / 349
 Рождение / 352
 Сърце / 353
 Жив съм / 354
 Какво видях приживе / 355
 Молитва / 357
 Новогодишни пожелания на „Стършел“ / 358
 Владея / 360

ДУМИ ЗА ИЛИЯ БЕШКОВ

Дядо Илия

1. Копчетата се късат / 363
2. От смеха до боклукчийския кон / 367
3. Гасят ли се небесните светила! / 373
4. Бяхме млади – лъжехме се / 376
5. Кой ще пожали гърветата / 378
6. Загадката Левски / 387
7. Когато всички те хвалят / 389
8. Болните дият пощада / 392
9. Остатъкът от песен е продаден / 394
10. Остани си при нас, Илийчо! / 400

Синът на старата къща / 402

Първата ми любов / 410

Битът на българина / 419

Да се изключи! / 424

Голямо сияние / 425

Васил Попов / 428

Петър Увалев / 431

Из моите спомени за Илия Бешков / 436

Острието на писеца / 448

Обичам хората / 450

Бешков значи беж!... / 459

В АТЕЛИЕТО

1. Законът не се смее / 462
2. Без авторство и мисъл – няма изкуство / 465
3. Ако се освободим от законите / 469
4. Човекът е един между 3 милиарда / 471
5. Идеи – много, а къде ще стъпим? / 476
6. Вие рисувате себе си / 478
7. Елементът трайност е същност на картината / 482

8. Извадки от лекции / 487

Моят професор / 492

Мозайка / 493

Поезия – победа над смъртта / 496

Художник, личност, дистанция / 496

Карикатуристът не е бръснар / 499

С върха на перото / 500

Той каза всичко! / 506

Разговори / 507

Гвоздеят / 508

Пикасо / 511

Смъртта / 516

Да бъдем верни на природата / 521

За Сервантес / 525

Ние земеделците / 539

Изключителна личност / 546

Прашинки / 549

Бешков и музиката / 555

Бешков и Хитър Петър / 559

Ти ли си? / 569

И ортодоксалните трябва да мислят / 571

Чувам си стъпките / 572

Роден, а не сътворен / 576

Само да се брани / 577

Постави ме натясно / 579

Англифицирането и репликата / 581

Печелиш, ама губиш... / 583

Записано в кафене „България“ / 584

Дъжд и покрив / 586

Последни минути / 588

ЩРИХИ КЪМ ПОРТРЕТА НА ГЕНИЯ

Културологът / 592

Екерманът / 593

Изкуствоведът / 605

Ученикът / 613

САЩ / 618

Сърбия / 618

Русия / 618

Франция / 619

Радио Лондон / 619

Перу / 621

БЕШКОВ В ПОЛЕЗРЕНИЕТО
НА ДЪРЖАВНА СИГУРНОСТ / 622

Музиката е основополагаща
стихия за баща ми,
твърди неговият син
Александър Бешков / 631
За писаното и записаното слово / 633

СПРАВОЧНИ БЕЛЕЖКИ

Слова / 639

Приятелите ми / 640

Изкуството / 641

Моите интервюта / 643

Връщане в миналото / 646

Прозорецът на болния / 646

Биографични бележки / 647

Издания за Бешков / 651

Списък на илюстрациите / 654

Илия Бешков
СЛОВО И ОБРАЗ

Съставител
АЛЕКСАНДЪР ВЕШКОВ
Графичен дизайн и корица
ПЕТЪР ДОБРЕВ
Коректор
ВИОЛЕТА БОРИСОВА
Прегледач
ДИМА ДУДУЛОВА

Формат 32/84/108
Печатни коли 42

Издателство „Захарий Стоянов“
София 1124, ул. Н. Ракин 2
тел. 943 42 16; факс 943 46 91
office@zstoyanov.com
www.zstoyanov.com

Печат
„ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА“ ЕАД



ИЗДАТЕЛСТВО „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“

Поредица „БЪЛГАРСКА КЛАСИКА“

6 120 тома

2002 – 2008 година

Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

1. Захарий Стоянов – ЗНАЕШ ЛИ ТИ КОИ СМЕ?
2. Иван Вазов – НЕМИЛИ-НЕДРАГИ
3. Йордан Йовков – СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ
4. Димчо Дебелянов – ЧЕРНА ПЕСЕН
5. Христо Ботев – ПОЛИТИЧЕСКА ЗИМА
6. Петко К. Яворов – ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ
7. Паисий Хилендарски – СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА ИСТОРИЯ
8. Софроний Врачански – ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ
9. Иван Вазов – ПОД ИГОТО
10. Любен Каравелов – БЪЛГАРИ ОТ СТАРО ВРЕМЕ
11. Добри Чинтулов – СТАНИ, СТАНИ, ЮНАК БАЛКАНСКИ
12. Алеко Константинов – БАЙ ГАНЬО
13. Васил Левски – НАРОДЕ????
14. Иван Вазов – ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ
15. Петко Славейков – ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА
16. Пенчо Славейков – ЕПИЧЕСКИ ПЕСНИ
17. Константин Величков – ЦАРИГРАДСКИ СОНЕТИ
18. Стоян Михайловски – КНИГА ЗА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД

19. Гео Милев – ЖЕСТОКИЯТ ПРЪСТЕН
20. Елисавета Багряна – ВЕЧНАТА И СВЯТАТА
21. Асен Разцветников – ЖЕРТВЕНИ КЛАДИ
22. Пенчо Славейков – НА ОСТРОВА НА БЛАЖЕНИТЕ
23. Димитър Талев – ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК
24. Христо Фотев – ПЕЙЗАЖ ОТ ДУМИ
25. Любен Дилов – ПЪТЯТ НА ИКАР
26. Любомир Левчев – СТИХОВИДЕНИЯ
27. Кирил Христов – ХЕЙ, ПРОЛЕТ ИДЕ
28. Петко Ю. Тодоров – ИДИЛИИ
29. Стефан Стамболов – СВОБОДА ИЛИ СМЪРТ
30. Емануил Попдимитров – СЪНЯТ НА ЛЮБОВТА
31. Георги Раковски – БЪЛГАРСКИЙ ВЪПРОС
32. Захарий Стоянов – ЗАПИСКИ
ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – т. I
33. Захарий Стоянов – ЗАПИСКИ
ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – т. II
34. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ
НАРОДНИ ПЕСНИ – т. I
35. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ
НАРОДНИ ПЕСНИ – т. II
36. Райко Жинзифов, Григор Пърличев
и Никола Козлев – ХАЙДУТ СИДЕР И ЧЕРЕН АРАП
37. Неофит Бозвели – МАТИ БОЛГАРИЯ
38. Добри Войников – КРИВОРАЗБРАНАТА
ЦИВИЛИЗАЦИЯ
39. Иван Мешеков – ТАЛАНТЪТ КАТО
ПРОМЕТЕЕВ ДАР
40. Георги Стаматов – МАЛКИЯТ СОДОМ
41. Боян Пенев – ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ
42. Цани Гинчев – ГАНЧО КОСЕРКАТА
43. Пеньо Пенев – ДНИ НА ПРОВЕРКА
44. Георги Райчев – ГРЯХ
45. Михалаки Георгиев – МЕРАКЪТ НА ЧИЧО ДЕНЧО
46. Любен Каравелов – СВОБОДА И НЕЗАВИСИМОСТ
47. Васил Друмев – НЕЩАСТНА ФАМИЛИЯ

48. Николай Райнов – МЕЖДУ ПУСТИНЯТА
И ЖИВОТА
49. Любен Каравелов – МАМИНО ДЕТЕНЦЕ
50. Петко Р. Славейков – БЪЛГАРСКИ ПРИТЧИ ИЛИ
ПОСЛОВИЦИ И ХАРАКТЕРНИ ДУМИ
51. Светослав Минков – ДАМАТА С РЕНТГЕНОВИТЕ
ОЧИ
52. Христо Смирненски – ДА БЪДЕ ДЕН!
53. Константин Петканов – МОРАВА ЗВЕЗДА
КЪРВАВА
54. Стоян Загорчинов – ДЕН ПОСЛЕДЕН –
ДЕН ГОСПОДЕН
55. Д-р Кръстев – МЛАДИ И СТАРИ
56. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА
БЪЛГАРИЯ – I том
57. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА
БЪЛГАРИЯ – II том
58. Георги Караславов – СНАХА
59. Петър Дънов – РАЗУМНОТО СЪРЦЕ
60. Емилиан Станев – АНТИХРИСТ
61. Елин Пелин – ВЕТРЕНАТА МЕЛНИЦА
62. Емилиан Станев – КРАДЕЦЪТ НА ПРАСКОВИ
63. Елин Пелин – ПОД МАНАСТИРСКАТА ЛОЗА
64. Димитър Талев – ИЛИНДЕН
65. Димитър Талев – ГЛАСОВЕТЕ ВИ ЧУВАМ
66. Дора Габе – ПОЧАКАЙ, СЛЪНЦЕ
67. Тодор Влайков – ДЯДОВАТА СЛАВЧОВА УНУКА
68. Ангел Каралийчев – РЪЖ
69. Димитър Талев – ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ
70. Иван Шишманов – ОТ ПАИСИЙ ДО РАКОВСКИ
71. Пейо К. Яворов – В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
72. Никола Вапцаров – ПЕСЕН ЗА ЧОВЕКА
73. Теодор Траянов – БЪЛГАРСКИ БАЛАДИ
74. Николай Лилиев – ПТИЦИ В НОЩТА
75. Спиридон Казанджиев – ПРЕД ИЗВОРА
НА ЖИВОТА
76. Йордан Йовков – АЛБЕНА

77. Йордан Йовков – ПЕСЕНТА НА КОЛЕЛЕТАТА
78. Пенчо Славейков – КЪРВАВА ПЕСЕН
79. Ламар – ЖЕЛЕЗНИ ИКОНИ
80. Димитър Димов – ТЮТЮН – I том
81. Димитър Димов – ТЮТЮН – II том
82. Александър Вутимски – СКИТНИКЪТ И ВРАНИТЕ
83. Рачо Стоянов – МАЙСТОРИ
84. Георги Курков – ПОЛИТИЧЕСКА ЗООЛОГИЯ
85. Илия Воден – ЧЕРНИ УТАРИ
86. Веселин Ханчев – ЖИВ СЪМ
87. Иван Пейчев – ЕСЕН НА БРЕГА
88. Антон Дончев – ВРЕМЕ РАЗДЕЛНО
89. Ивайло Петров – ХАЙКА ЗА ВЪЛЦИ
90. Антон Страшимиров – ХОРО
91. Александър Геров – ХОРА И ЗВЕЗДИ
92. Николай Марангозов – НА ПОВРАТКИ В СЕЛО
93. Христо Радевски – ПУАС
94. Константин Константинов – ДЕН ПО ДЕН
95. Андрей Германов – ОЖИВЕЛИЯТ
ОТ ТЕРМОПИЛИТЕ
96. Генчо Стоев – ЦЕНАТА НА ЗЛАТОТО
97. Александър Балабанов – МЯСТОТО
НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
98. Димитър Димов – ОСЪДЕНИ ДУШИ
99. Димитър Димов – ПОРУЧИК БЕНЦ
100. Чудомир – КОНСУЛ НА ГОЛО БЪРДО
101. Добри Немиров – БЕДНИЯТ ЛУКА
102. Иван Вазов – ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ
103. Иван Вазов – ХЪШОВЕ
104. Никола Фурнаджиев – ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР
105. Георги Джагаров – ПТИЦИ СРЕЩУ ВЯТЪРА
106. Ст. А. Костов – ГОЛЕМАНОВ
107. Иван Радославов – БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
1880-1930
108. Петър Динеков – ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ
109. Михаил Арнаудов – ПСИХОЛОГИЯ
НА ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО – том I

110. Михаил Арнаудов – ПСИХОЛОГИЯ НА
ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО – том II
111. Йордан Иванов – БОГОМИЛСКИ КНИГИ
И ЛЕГЕНДИ
112. Тончо Жечев – БЪЛГАРСКИЯТ ВЕЛИКДЕН
ИЛИ СТРАСТИТЕ БЪЛГАРСКИ
113. Илия Бешков – СЛОВО И ОБРАЗ

ПРЕДСТОЯЩИ ЗАГЛАВИЯ:

114. Асен Златаров – СЛЪНЦЕТО И ЖИВОТЪТ
115. Васил Пундев – ДНЕСНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА
116. Владимир Василев – БЪЛГАРСКИ КРИТИЦИ
117. Атанас Далчев – ПРОЗОРЕЦ
118. Йордан Радичков – СВИРЕПО НАСТРОЕНИЕ
119. Димитър Благоев – НАШИТЕ АПОСТОЛИ
120. Христо Вакарелски – БЪЛГАРСКИ ПОГРЕБАЛНИ
ОБИЧАИ

АБОНАМЕНТ ЗА ПЪРВИТЕ 60 ТОМА –
твърда луксозна подвързия – 360 лв.

ЗА ЗАЯВКИ И АБОНАМЕНТ –
адрес на издателство „Захарий Стоянов“
София 1124, ул. „Николай Ракумин“ № 2
тел. 943-42-16; 943-32-64



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ



Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА

Класическите произведения на българската литература са слънчевите стълбове, крепящи националното ни самосъзнание. Те са кристалните мостове на възторга, по които Отечеството ще премине през огън и страдание и ще пребъде в третото хилядолетие. Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

ISBN 954-739-995-0



9 лв.